

O RORSCHACH POSTO À PROVA: A
ADIÇÃO DE ESTÍMULOS AUDITIVOS.

FAUSTO RODRIGUES NUNES

Orientador de Dissertação:

LUÍS MANUEL ROMANO DELGADO

Coordenador do Seminário de Dissertação:

LUÍS MANUEL ROMANO DELGADO

Tese submetida como requisito parcial para a obtenção do grau de:

MESTRE EM Psicologia

Especialidade em Psicologia Clínica

Dissertação de Mestrado realizada sob a orientação de Luís Manuel Romano Delgado, apresentada no ISPA – Instituto Universitário para obtenção de grau de Mestre na especialidade de Psicologia Clínica conforme o despacho da DGES, nº 19673/2006 publicado em Diário da Republica 2ª série de 26 de

Agradecimentos

Agradeço, em primeiro lugar, aos meus pais, Elza e Álvaro, por tudo o que fizeram e fazem por mim, é uma sorte ter-vos como pais e um privilégio ter-vos como amigos.

À Beatriz, minha namorada e melhor amiga, que me apoia sempre, mas que foi especialmente incansável durante todo este processo, acreditando em mim, motivando-me e abanando-me quando era preciso. Obrigado por tudo.

A todos os meus amigos por me apoiarem e pela força que me deram, em especial para os meus amigos do ISPA (vocês sabem quem são) pela ajuda, pela paciência e por todos os bons momentos vividos nestes anos.

Obviamente, ao Professor Luís Delgado por toda a paciência e sapiência que me demonstrou nesta jornada.

Por fim, gostaria de agradecer à Música, fiel companheira, por enriquecer a minha existência todos os dias e por todos os caminhos onde me levou, leva e levará.

Resumo

O silêncio é uma das regras base da aplicação do teste de Rorschach. Isto permite que o sujeito se concentre somente no estímulo visual da mancha representada no cartão e que não haja distrações aquando do processo-resposta. Contudo, nós vivemos rodeados por música, desde o rádio, à televisão, ao assobiar e até ao toque dos nossos telemóveis e esta está intimamente ligada às emoções ou estados emocionais.

O presente estudo pretende unir estes dois estímulos (visual e auditivo) numa forma diferente de aplicar o Rorschach. Tendo em conta o conteúdo latente de cada cartão (segundo Nina Rausch de Traubenberg), foi escolhida uma música para acompanhar cada um dos dez cartões. Para os cartões I, II, III e X escolheram-se músicas com solicitações simbólicas que intensificassem o conteúdo latente do cartão num rumo específico e no caso dos cartões IV, V, VI, VII, VIII e IX, escolheram-se músicas com solicitações simbólicas contrárias às dos cartões.

O objectivo do estudo é verificar se a adição de estímulos auditivos musicais à aplicação do Rorschach tem alguma influência no processo-resposta dos examinandos. Para tal, procedeu-se à análise qualitativa das respostas dadas a quatro protocolos (dois do sexo masculino, dois do sexo feminino).

Verificou-se que, de facto, a música influenciou as respostas dos sujeitos e tal como na aplicação normal do Rorschach, existiu uma grande componente intersubjectiva, havendo grandes diferenças interprotocolares.

Palavras-chave: Rorschach, Música, Emoções, Conteúdo Latente.

Abstract

Silence is one of the key rules for the application of the Rorschach test. This allows the subject to focus solely on the visual stimulus represented by the stain on the card and that no distractions happen during the response-process. However, we live surrounded by music, from the radio, television, whistling and even by our mobile phone's ringtones, and music is closely linked to emotions or emotional states. This study aims to unite these two stimuli (visual and auditory) in a different way of applying the Rorschach. Having regard to the latent content of each card (according to Traubenberg Nina Rausch), a song was chosen to accompany each of the ten cards. For cards I, II, III and X songs with symbolic requests to intensify the latent content of the card in a specific direction were chosen and in the case of cards IV, V, VI, VII, VIII and IX, songs with symbolic requests contrary to the cards were chosen.

The aim of the study is to verify *if* the addition of auditory stimuli to the application of musical Rorschach has some influence in the answers given by examinees. To this end, we proceeded to analyze qualitatively the responses to four protocols (two male, two female).

It was found that, in fact, music influenced the subjects' answers and as in the normal application of the Rorschach, there was a large component of inter-subjectivity, and there are large differences between protocols.

Keywords: Rorschach, Music, Emotions, Latent Content.

Pré-Escrito

A presente dissertação surgiu da necessidade de ser verdadeiro com duas partes importantes do meu ser, o amante de psicologia e o amante da música.

Esta minha ligação à música e ao teste de Rorschach nasceu da paixão e interesse que revelo por ambos.

A música sempre fez parte da minha vida. Desde cedo demonstrei um grande interesse pela música, inicialmente como ouvinte, passando depois a desempenhar um papel mais activo, através de participações em coros, fazendo de técnico de som em vários concertos e eventualmente, tendo começado a aprender a tocar baixo com dezasseis anos para fazer parte de uma banda com colegas da escola. Esse momento teve algo de mágico e desde então que tenho feito parte de várias bandas como baixista e também como vocalista.

Em 2009 consegui realizar o sonho de fazer uma tournée europeia com uma banda minha. Essa experiência tornou ainda mais palpável o poder que a música pode demonstrar e até onde uma mensagem pode chegar através dela. Não existem fronteiras para a música e esta aventura explicitou isso perfeitamente.

Na mesma medida, o Rorschach sempre me suscitou curiosidade e interesse. Ainda na adolescência, mesmo antes do 12º ano, quando quase nada sabia sobre psicologia. Já na universidade esse fascínio acentuou-se progressivamente à medida que aprendia cada vez mais sobre este instrumento. O facto de haver uma grande liberdade por parte do examinando, assim como a multiplicidade e imprevisibilidade das respostas possíveis às dez pranchas atraiu-me, acabando por se tornar algo que queria aprofundar.

Neste sentido julguei relevante unir estas duas áreas de uma forma experimental e exploratória, podendo testar o impacto da música no contexto Rorschach e, dessa forma, manter-me fiel à minha parte de estudioso da psicologia e à de apreciador de música.

Ao meu avô Francisco

Índice

Introdução	1
Enquadramento Teórico	4
O Método Rorschach	4
O Instrumento	4
Rorschach, Desenvolvimentos e Progressos	9
A Música	14
Compreender a Música	14
A Música e as Emoções	21
As Três Vias	24
A Via Narrativa	24
A Via Directa.....	26
A Via Indirecta	29
Síntese e a Meta-Emoção	31
Objectivo do Estudo	32
Participantes	32
Metodologia.....	33
Ouvir o Rorschach.....	33
Estímulo Visual e Auditivo – Solicitações Simbólicas.....	34
Modificações à Aplicação do Rorschach	41
Análise de Resultados.....	42
Análise dos Cartões	43
Protocolo I.....	43
Protocolo II.....	50
Protocolo III	54
Protocolo IV	59
Discussão dos Resultados.....	63
Limitações e Estudos Futuros.....	70
Conclusão	71
Referências Bibliográficas.....	74
Anexos.....	78
Anexo I – Letra da 2ª Música.....	78

Anexo II – Letra da 3ª Música.....	79
Anexo III – Letra da 6ª Música	80
Anexo IV – Letra da 8ª Música	82
Anexo V- Letra da 9ª Música	83
Anexo VI – Letra da 10ª Música	83
Anexo A – Pré-teste.....	85
Anexo B – Protocolo I.....	91
Anexo C – Protocolo II.....	101
Anexo D – Protocolo III.....	106
Anexo E – Protocolo IV	113

Introdução

A música faz parte da vida humana. De uma forma ou de outra, todos temos alguma ligação à música. Esta está presente em quase todos os lugares e em quase todas as actividades, nem que seja indirectamente. No autocarro, no elevador, na universidade ou na igreja, somos rodeados momentaneamente por sons. Quando estes sons se encontram combinados com silêncios e, com a existência ou não de uma pré-organização ao longo do tempo, podemos chamar-lhes música.

A música é uma experiência universal, ampla e com muitos géneros e subgéneros musicais associados e, como maior parte das experiências humanas, esta também é subjectiva. Existem variadíssimas razões pelas quais a música atrai, estimula e influencia cada pessoa. O ritmo, as letras, a parte instrumental, as vocalizações, as emoções que a música transmite, auxiliar de relaxamento... a lista continua quase que infinitamente. O gosto musical e a forma como se vive e sente a música é pessoal e específica e dificilmente será igual à de outra pessoa. Mesmo dentro das pessoas que têm como favorito o mesmo género musical, provavelmente discordarão na altura de escolher a melhor banda e, afunilando ainda mais, mesmo dentro do grupo mais restrito de pessoas que têm como favorita a mesma banda ou grupo musical, no momento de escolherem a melhor música ou passagem dessa mesma banda, raramente será uma escolha fácil ou unânime.

Pode-se gostar mais ou menos de música e das suas envolventes mas ninguém lhe fica indiferente. Pode-se adorar um tipo de música e odiar outro, mas normalmente gostamos de algum tipo de música, seja esta jazz, techno ou death metal. Existe, contudo, quem não goste de música por completo, essas pessoas sofrem de musicofobia e demonstram um medo exagerado ou irracional ou até aversão a música.

Este trabalho tem outra componente igualmente importante, o teste de Rorschach. O teste de Rorschach tem alguns factores em comum com a música, uma vez que de uma forma ou de outra todos os estudantes de psicologia estabelecem contacto com este instrumento, quer seja só numa revisão histórica dos instrumentos de avaliação da personalidade ou numa aprendizagem mais aprofundada acerca das suas especificidades para uma futura administração. Verificou-se um volumoso tecer de opiniões positivas e negativas acerca deste teste e suas técnicas de aplicação, mas ninguém no mundo da psicologia lhe está indiferente. Para fazer uma comparação total com o que anteriormente referi em relação à música, o paralelo de musicofobia na situação Rorschach é a total recusa por parte do examinando.

Também o Rorschach tem várias formas de ser aplicado, sentido e vivido dependendo do referencial teórico de quem o aplica e também se tem verificado uma constante evolução do instrumento e das teorias que o sustentam, tal como na música.

Este estudo pretende explorar uma área que, no momento presente e segundo a pesquisa efectuada, nunca foi explorada antes, a questão do silêncio. De acordo com Rose, Kaser-Boyd e Maloney (2001), o ambiente ideal para a aplicação do teste de Rorschach é um local sossegado e confortável, livre de distrações e uma das primeiras instruções que nos é dada na sua aprendizagem é a importância do silêncio e as dificuldades da sua administração em locais ruidosos ou com interrupções.

Ao ser-se exposto, enquanto estudante da técnica Rorschach, à importância do setting de aplicação deste instrumento, podem pintar-se diversos quadros na nossa imaginação em que a alteração do clima calmo e silencioso daria lugar a situações menos usuais. Sendo um dos meus interesses pessoais a música e a sua influência, e, sabendo que esta se encontra presente em praticamente todo o lado, dava por mim a viajar em representações mentais do envolvimento da música em situações terapêuticas e, também, nos momentos que as precedem e sucedem.

Até que ponto uma música ouvida na ida para a psicoterapia poderá influenciar a sessão ou as respostas a um teste projectivo? Todos já experienciamos ter uma música “presa” na cabeça durante horas ou até dias. Será que essa música, alegre ou triste, nos influencia de alguma forma? Poderá uma pessoa após a psicoterapia utilizar música alegre como forma de fuga maníaca impeditiva de elaborar a posição depressiva?

Estas perguntas levaram à formulação da hipótese deste estudo. Ao adicionar um estímulo musical de conteúdo contrário ao conteúdo latente dos cartões, será que o examinando dará respostas ligadas ao conteúdo do estímulo auditivo ou visual?

O propósito deste estudo é explorar ainda mais profundamente o poder do instrumento Rorschach. Como tal, o presente estudo visa então acrescentar uma variável nova à situação Rorschach, a presença de estímulo auditivo musical. Como é sabido, cada cartão possui um conteúdo manifesto, o que o sujeito vê, e um conteúdo latente, um conteúdo simbólico para além da simples percepção. Aquando da administração do teste, o examinando para além de ser confrontado com o estímulo visual das dez pranchas, será também exposto a estímulos auditivos em forma de música. Para tal, foi escolhida uma música com conteúdo contrário ao conteúdo latente apresentado por cada cartão, perfazendo um total de dez músicas. A escolha das músicas e do conteúdo latente das pranchas encontra-se mais detalhadamente explicitada na secção metodológica do estudo.

Esta dissertação tem como objectivo verificar *se* os estímulos auditivos tiveram algum impacto nas respostas dadas pelos quatro sujeitos da amostra. Para responder a essa pergunta analisou-se qualitativamente os vários processos e suas respostas.

As conclusões tiradas revelam que a música desempenhou um papel activo nas respostas dos sujeitos e que esse impacto difere de pessoa para pessoa tanto na intensidade e sensibilidade às diferentes combinações cartão/música como na tradução desse impacto nas respostas dadas.

Enquadramento Teórico

O Método Rorschach

O instrumento

Existem variadíssimos instrumentos de avaliação psicológica da personalidade ao dispor dos psicólogos. É uma área variada onde há testes que avaliam a personalidade na sua generalidade e outros há, que avaliam características específicas.

Para melhor compreendermos toda a especificidade desta área é essencial explicitar o que se entende por personalidade. Rose, Kaser-Boyd e Maloney (2001), dizem-nos que a personalidade pode ser definida como a forma característica pela qual uma pessoa percebe o mundo, se relaciona com outros, resolve problemas, regula emoções, gere o stress, e lida com as dificuldades da vida. É uma parte integrante do processo de avaliação, compreensão, ajudam os psicólogos a tirar dúvidas e a aprofundar o seu conhecimento acerca do paciente e, em última instância, a decidir a melhor forma de tratar os seus doentes.

Nesse sentido o teste de Rorschach apresenta-se como um instrumento valioso que pode ser utilizado pelo psicólogo como parte integrante do processo psicodiagnóstico escolhido por parte do psicólogo clínico para o paciente em consulta. O psicodiagnóstico deve ser visto como algo importante pelo facto de ser um elemento crucial para a melhor adequação do processo terapêutico às especificidades dos diferentes pacientes mas, também por este ser uma das funções exclusivas do trabalho do psicólogo. Segundo Cunha (2004), o psicodiagnóstico é visto como uma avaliação psicológica, “feita com propósitos clínicos e portanto não abrangendo todos os modelos de avaliação psicológica de diferenças individuais. É um processo que visa identificar forças e fraquezas no funcionamento psicológico, com um foco na existência ou não de psicopatologia” (p. 23). Aqui verificamos que existem várias dimensões essenciais ao psicodiagnóstico. A exclusividade do seu uso por parte dos psicólogos pressupõe que estes tenham amplos conhecimentos teóricos a nível das teorias da personalidade, psicopatologia e técnicas de avaliação.

O psicodiagnóstico deve ser visto como algo que se refere a um estado, a um momento na vida do indivíduo e que essa informação deve ser contextualizada e trabalhada de forma a se chegar a uma hipótese diagnóstica adaptada às necessidades deste.

Para Ocampo, Arzeno e Piccolo (1981), o processo psicodiagnóstico é:

Uma situação com papéis bem definidos e com um contrato no qual uma pessoa (o paciente) pede que a ajudem, e outra (o psicólogo) aceita o pedido e se compromete a satisfazê-lo na medida das suas possibilidades. É uma situação bipessoal (psicólogo-paciente ou psicólogo-grupo familiar), de duração limitada, cujo objectivo é conseguir uma descrição e compreensão o mais profunda e completa possível da personalidade total do paciente ou do grupo familiar. (...) Abrange os aspectos passados, presentes (diagnóstico) e futuros (prognóstico) desta personalidade, utilizando para alcançar tais objectivos certas técnicas (p. 11).

É de maior importância referir que os testes de personalidade variam em estrutura e em conteúdo. A respeito dos testes de personalidade, num extremo, existem os testes altamente estruturados em que as questões são cuidadosamente seleccionadas e onde existe um número limitado de questões possíveis que são objectivamente administradas e cotadas. No outro extremo encontramos os testes projectivos (termo primeiramente utilizado por Frank em 1939), onde se insere o Rorschach, aqui os testes são menos estruturados, permitindo uma larga variedade de respostas e expõe o examinando a um conjunto de estímulos de natureza mais ambígua. Acredita-se que este tipo de testes consegue aceder às camadas mais profundas da estrutura da personalidade, assim como à complexidade das suas dinâmicas (Rose, et al., 2001).

Enquanto outros testes se focam num ou mais aspectos específicos da personalidade, como a ansiedade ou o stress, o teste de Rorschach tenta apreender a personalidade num todo, isto é, tenta apreender uma imagem compreensiva da pessoa, da sua essência e das suas dinâmicas.

A situação Rorschach parte do pressuposto que existem padrões que se mantêm, na forma de pensar, de sentir e de agir. Esses padrões são característicos e únicos de cada um e passíveis de serem identificados com a ajuda de testes psicológicos, neste caso especificamente, através do método Rorschach.

O teste de Rorschach é uma prova projectiva criada e sistematizada por Hermann Rorschach entre 1911 e 1921 e segundo Doron e Parot (2001) no *Dicionário de Psicologia* e Groth-Marnat (1990) em *Handbook of Psychological Assessment*, este teste composto por “manchas de tinta”, é vastamente utilizado e respeitado na psicologia clínica e patológica como forma avaliar o funcionamento psíquico. Concebido originalmente para utilização psiquiátrica, este teste tem como objectivo a identificação das características da personalidade e, se for caso disso, do tipo de psicopatologia dos examinandos, servindo como instrumento de diagnóstico. Tal é conseguido através da análise da forma como os examinandos organizam e estruturam as impressões das manchas.

O Rorschach encontra-se integrado na categoria dos testes projectivos e estes, segundo Doron e Parot (2001), têm como finalidade apreender a dinâmica psíquica de uma pessoa, enquanto totalidade em constante evolução e com elementos em interacção.

A tarefa do examinado consiste, segundo Rorschach (1951), na interpretação de formas fortuitas e de características não-específicas. Essa interpretação tem como finalidade o acesso às dimensões designadas como estruturais do funcionamento mental do sujeito examinado (Marques, 1994)

As técnicas projectivas são instrumentos muito valorizados e utilizados em Psicanálise, assim como no âmbito da Psicologia Clínica sendo que, segundo Anzieu (1965), se distinguem dos outros métodos pela ambiguidade demonstrada no material e pela liberdade de resposta oferecida ao examinando, não estando este limitado às restrições presentes noutros testes. Para Beizmann (1982), o Rorschach dá liberdade ao examinando para exteriorizar e expressar os sentimentos e afectos característicos da sua personalidade, através dos seus contributos intelectuais, algo que muitas vezes não está presente em técnicas quantitativas.

Chabert (2003), evidencia que a situação projectiva é um momento de originalidade na medida em que cria uma dupla solicitação: imaginária e perceptiva, um encontro entre o real e o imaginário do sujeito. Isto é, “as características do Rorschach (...) facilitam movimentos regressivos e projectivos, ao mesmo tempo que solicitam mecanismos de percepção e de adaptação ao real” (p. 33). Neste sentido Godinho, Marques e Pinheiro (2009), acrescentam que uma das grandes qualidades do Rorschach é o facto de permitir através do apelo a um duplo modo de funcionamento (por um lado o apelo ao imaginário e por outro, o apelo ao real) conhecer simbolicamente, a dinâmica relacional entre o mundo interno do sujeito e o mundo externo do sujeito. O instrumento neste caso funciona como uma ponte de acesso bi-direccionado entre o interno e o externo, o imaginário e o real, o eu e o outro.

O teste é composto por dez (10) cartões em que se evidenciam manchas de tinta estandardizadas, mas que variam no que diz respeito à cor [cinzento-escuro (Cartões I, IV, V e VI), cinzento (VII) cinzento- branco-vermelho (II e III) e tons pastel (VIII IX, X)], na sua forma (forma geral, carácter unitário ou bilateral, fechado ou aberto, simétricamente mais ou menos evidentes), grau de esbatimento e complexidade. As manchas supra-explicitadas são apresentadas sobre um fundo branco como forma de criar um manifesto contraste entre as formas representadas e o fundo. O conteúdo manifesto (as manchas de tinta) são estruturalmente ambíguas e inespecíficas e encontram-se organizadas em torno de um eixo central que proporciona simetria. Em termos perceptivos umas são mais nítidas e outras esbatidas (Rorschach, 1951; Fernandes, 1994; Coelho et al., 1998; Chabert, 2000, 2003).

As pranchas são apresentadas numa ordem específica e o sujeito, neste caso, examinando, é convidado a dizer tudo o que os cartões lhe fazem pensar, tudo o que aquela(s) mancha(s) pode(m) representar. A instrução para a tarefa é: “*vou mostrar-lhe dez cartões e vai dizer-me tudo aquilo em que eles o fazem pensar, o que pode imaginar a partir destes cartões*” (Chabert, 2003, p. 43).

Na situação Rorschach, o sujeito é convidado a estruturar um material físico inespecífico, de características ambíguas e vagas e, através deste método, projectar e exteriorizar algumas das estruturas internas que formam o seu todo, a sua personalidade. Esta dupla relação entre objecto real e objecto potencial, imaginado, dão lugar a interferências perceptivas e projectivas, algo que constitui a articulação essencial das provas projectivas e em particular do Rorschach (Chabert, 2003).

Existem duas fases na sua aplicação, a fase de resposta espontânea, onde o sujeito elabora respostas a partir das pranchas, e a fase de inquérito, onde este tenta explicar ao examinador o que o levou a dar aquelas respostas. De seguida, faz-se a cotação das respostas e dessa forma os dados podem ser tratados quantitativamente através do psicograma e depois submetidos a uma leitura e análise qualitativa e consequente interpretação (sendo esta última análise qualitativa e interpretação, factores privilegiados neste trabalho).

Essencial é referir que o método de aplicação, leitura, cotação e até mesmo o próprio objectivo do teste Rorschach variam de acordo com o *background* teórico do clínico que o aplica. Um clínico que tenha um referencial teórico psicodinâmico tem objectivos e formas de interpretar os resultados obtidos através do teste de Rorschach diferentes daquele que utilizam o método de cotação e aplicação desenvolvido por Exner, por exemplo. Neste trabalho teremos apenas em conta a metodologia de aplicação, cotação e interpretação psicanalítica ou psicodinâmica, nomeadamente os contributos da Escola Francesa de nomes como Rapaport, Schafer, Lagache, Anzieu e Catherine Chabert, Nina Rausch de Traubenberg, etc.

Quando sustentado pelos modelos psicodinâmicos, o Rorschach surge como um instrumento privilegiado na avaliação psicológica, que permite mediar o acesso à realidade interna do sujeito e descrever o seu funcionamento mental (Teixeira & Marques, 2009, p. 281).

Esta aproximação entre os fundamentos teóricos da Psicanálise e o método Rorschach remonta aos tempos de Rapaport, altura em que o autor utilizou esta metodologia para aprofundar os estudos analíticos acerca do processo de pensamento. Rapaport enquanto psicanalista tirou partido da situação Rorschach como forma de analisar e tentar explicar o

momento entre a apresentação do estímulo projectivo visual e a elaboração da resposta por parte do examinando, isto é, a viagem mental entre a imaginação e a realidade e a própria projecção do sujeito.

Sabendo que Marques (2001), caracteriza esta situação projectiva como o encontro de duas subjectividades que criam uma específica intersubjectividade na interacção com o material e no processo de resposta interpretativa das pranchas Rorschach, podemos estabelecer um paralelismo com a situação psicanalítica, uma vez que, também aqui, é possibilitada a liberdade interpretativa e é valorizado o que surge espontaneamente na consciência. Estas características levaram a que Anzieu (1976, cit. por Pires, 1987) chamasse à situação Rorschach "psicanálise condensada" (pp. 36). Neste sentido é solicitado ao sujeito que dê todas as respostas que lhe surgirem aquando da apresentação dos cartões, sem que haja uma organização consciente do que deve ser ou não dito, do que seria uma resposta certa ou espectável, mas sim tudo o que a mancha lhe faz lembrar ou poderia ser. Esta instrução é dada para que haja um acesso mais verdadeiro e privilegiado ao mundo interno do sujeito e acaba por funcionar como o princípio psicanalítico da não-omissão (Chabert, 2003). Também se encontra implícita na situação Rorschach o princípio psicanalítico da abstinência, uma vez que o sujeito na situação de teste deve responder de acordo com o cartão que lhe está a ser administrado (Chabert, 2003). Não será assim de estranhar que, apesar de ter emergido em contexto psiquiátrico, o Rorschach tenha suscitado o interesse da comunidade psicanalítica.

Chabert (1983-87), cit. por Xavier e Marques (2008), refere que o Rorschach não se revela enquanto prova ou teste, mas acima de tudo como método de aceder ao funcionamento psíquico a partir do método psicanalítico designando-o mesmo enquanto uma forma de psicanálise aplicada com adaptação projectiva dos conceitos.

De acordo com Marques (2001), o sujeito, enquanto examinando nesta prova projectiva, depara-se com a imprecisão das manchas enquanto estímulo visual real que exige de si uma resignificação através do pensamento e dos seus conteúdos psíquicos internos. O que se procura encontrar e evocar a partir desta prova são "as ressonâncias significativas, próximo do que será a *disposição depressiva*, a possibilidade de nos emocionarmos sem invasão, a capacidade de comunicarmos, via identificação projectiva" (Pinheiro & Marques, 2009, p. 239).

A prova Rorschach pode ser vista também como situação transferencial. Baer (1950), cit. por Marques (2001), evidencia este facto ao explicitar que o clínico "desempenha um papel semelhante ao do analista", na medida em que este "serve de ecrã de uma forma idêntica

às projecções do examinado" (p. 169). Chabert (2003) também demonstrou a mesma linha de pensamento no que concerne os processos transferenciais e contra-transferenciais, dando especial importância ao aparecimento na situação-teste de modalidades de relacionamento inconscientes potenciadas pela díade sujeito-clínico, pela instrução aberta e abrangente, a inespecificidade do estímulo e o despoletar do conflito entre o real e o imaginário. Neste sentido, Martins (2005), diz-nos que

(...) o conceito de identificação projectiva, permite entender a comunicação aí desenvolvida como resultante do estabelecimento de pontes relacionais, geradoras potenciais de pensamento, que configuram um espaço comum de experiências diferentemente vividas pelas características únicas de cada um dos participantes, nele autores e intérpretes (p. 391).

Teixeira e Marques (2009), demonstram que a situação-teste funciona como factor de tensão e caos e que faz com que o examinando procure o equilíbrio através da resignificação e da criação de novas relações continente-conteúdo. O examinando é confrontado com uma "mudança catastrófica" que o empurra para um oceano de subjectividades através da identificação projectiva, transformando assim o "caos e o seu potencial infinito", em comunicações simbólicas, num "novo objecto" (p. 284). Seguindo este contínuo, Viegas e Marques (2009) explicitam que o processo-resposta Rorschach se impõe enquanto parte integrante do processo de transformação (de percepção para significação, simbolização) como forma de expor a "realidade última" ou "verdade original" do psiquismo do sujeito. O Rorschach permanece como instrumento prioritário na situação e relação clínica uma vez que "permite-nos clarificar a natureza das modalidades de funcionamento que caracterizam a forma como o sujeito vive e se vive na relação consigo e com os outros" (Nascimento & Marques, 2009, p. 368).

Rorschach, Desenvolvimentos e Progressos

É essencial para o bom entendimento desta dissertação, apresentar um pouco da história do teste Rorschach e dos desenvolvimentos de que este foi alvo no decorrer dos tempos, como forma de oferecer uma base de conhecimento que facilite uma melhor contextualização dos dados e dos próprios objectivos deste estudo. Como tal, segue-se um pouco história da técnica de Rorschach.

Este teste projectivo esteve desde sempre envolto num manto de controvérsia e curiosidade. Até durante os anos iniciais do século XX, altura em que o autor, Hermann

Rorschach começou a desenvolver a ideia que viria a ter como resultado a prova aqui tratada, isto é, a ideia de caracterizar e avaliar as respostas de vários tipos de populações clínicas, as suas investigações receberam criticismo variado, tendo recebido severas críticas de alguns dos seus colegas europeus (Rose, et al., 2001). Outro factor extremamente interessante da história deste teste, é o facto de maior parte da investigação e desenvolvimento da técnica Rorschach ter acontecido durante as décadas que se seguiram, após a morte prematura do próprio Hermann Rorschach em 1922, quando este tinha apenas 38 anos de idade.

Apesar do longo historial de controvérsia e de debates acesos acerca da fiabilidade e validade da aplicação da técnica Rorschach, este, para desânimo dos seus críticos e para felicidade dos seus entusiastas, tornou-se num dos mais comuns métodos de avaliação da personalidade em adultos (Rose, et al., 2001). Segundo um questionário conduzido por Watkins, Campbell, Nieberding e Hallmark em 1995 e citado por Rose, et al. (2001), aplicado a mais de 400 clínicos revelou que 82% utilizam o teste de Rorschach com regularidade. No mesmo estudo, verificou-se que o Rorschach está classificado como o quarto (4º) instrumento avaliativo mais utilizado, sendo apenas ultrapassado pelos seguintes instrumentos: WAIS, WAIS-R, WAIS-III; MMPI, MMPI-2 e teste de Finalização de Frases.

De seguida explicitarei alguns dados acerca do autor e da sua ligação com a investigação e com o seu fascínio pelo mundo artístico que culminou com a elaboração do teste de Rorschach.

Hermann Rorschach foi um médico suíço que, em Junho de 1921, na sua publicação *Psychodiagnostik*, descreveu o procedimento Rorschach que desenvolveu entre 1909 e 1913 enquanto psiquiatra residente no “Munterlingen Mental Hospital” na Rússia. Este procedimento que visa explorar os processos perceptuais e psicológicos foi grandemente influenciado, entre outras coisas, pelo teste de Associação de Palavras desenvolvido pelo psicanalista Carl Jung, assim como pelas ideias de Bleuler que salientavam a importância da afectividade na saúde mental (Rose, et al., 2001; Xavier & Marques, 2008). Ao comparar os resultados de Carl Jung e o seu instrumento, junto de pacientes psicóticos, com o seu teste de manchas de tinta, Hermann Rorschach verificou que os dois testes estariam a aceder a dois tipos diferentes de processos psicológicos. Este acreditava que os processos de percepção, isto é, a forma como as pessoas organizam e estruturam o que vêem, estaria intimamente ligado a aspectos da psique humana (Rose, et al., 2001).

Hermann Rorschach era um psicanalista fortemente influenciado por Jung e Bleuler (associacionistas), assim como por Freud (psicanalista) (Xavier & Marques, 2008).

É importante referir que Hermann Rorschach não foi a única pessoa interessada em explorar a possibilidade de diagnóstico através do uso de manchas de tinta. Segundo Klopfer e Davidson (1962), citados por Rose, et al. (2001), o primeiro registo de uma discussão acerca de manchas de tinta é datada de 1857 e encontra-se num artigo publicado por Justinus Kerner na Alemanha. Neste artigo discutia-se que se podia perceber vários objectos a partir de manchas de tinta. Mais tarde, em 1895, Alfred Binet, autor de alguns dos primeiros testes de inteligência, referiu que as manchas de tinta poderiam ser utilizadas para examinar a imaginação em crianças (Rose, et al., 2001). Existiram ainda outros autores que investigaram e usaram manchas de tinta com diferentes objectivos, tal como referido por Rose, et al. (2001), em 1897 Dearborn também os utilizou como forma de aceder à imaginação, em 1900 Kirkpatrick utilizou as manchas de tinta para averiguar a rapidez das associações, em 1910 Whipple organizou a primeira série de manchas de tinta standardizadas, em 1917 Parsons e Hens também para aceder à imaginação e finalmente em 1921 Rorschach recorreu a manchas de tinta com o objectivo de aceder às percepções e à personalidade, assim como forma de criar um instrumento que pudesse ajudar no diagnóstico diferencial da esquizofrenia. Como referido por Rose, et al. (2001), estas publicações que antecederam a de Hermann Rorschach estavam mais focadas no conteúdo das respostas dadas e pouca atenção teria sido dada à possibilidade de relacionar as respostas dadas às manchas de tinta às dinâmicas da personalidade.

É curioso verificar que existiu uma explosão de interesse neste tipo de instrumento num período em que o jogo Klecksography era bastante popular entre crianças. Este jogo consistia em fazer manchas de tinta numa folha e depois dobrá-la dando dessa maneira uma forma específica à mancha. No fim as crianças tentariam criar as respostas mais elaboradas possível a partir da mancha. Acredita-se que o próprio Hermann Rorschach teria jogado este jogo e Ellenberger (1954) citado por Rose, et al. (2001), refere que este teria tido a alcunha de “Klec” (mancha de tinta), ou “Klex” (segundo Xavier & Marques, 2008) e que os seus colegas lhe teriam posto essa mesma alcunha pelo seu fascínio pelas manchas de tinta.

De acordo com Klopfer e Davidson (1962), citados por Rose, et al., (2001), a premissa fundamental por trás do teste de Rorschach é que existe uma relação entre percepção e personalidade.

Curiosamente, de acordo com Rose, et al. (2001), a classificação do teste de Rorschach enquanto teste projectivo não teve a sua origem com o seu autor Hermann Rorschach, mas sim com Frank (1939) (citado por Rose, et al., 2001), uma vez que foi este

que propôs a chamada “hipótese projectiva” e incluiu o Rorschach na sua análise de testes projectivos. Uma vez que estímulos ambíguos como manchas de tinta permitem uma multiplicidade de respostas e acredita-se que conseguem evocar e provocar projecções inconscientes das necessidades, conflitos e motivações do próprio sujeito. Além disso, vários autores referem que a interpretação das respostas de um sujeito ao teste de Rorschach e a sua forma de as organizar espelha a forma como o sujeito se organiza e responde ao mundo em geral (Anzieu, 1965; Beizmann, 1982; Doron & Parot, 2001; Groth-Marnat, 1990; Marques, 1994, 2001; Chabert, 2000, 2003; Teixeira & Marques, 2009, etc.)

Rorschach alegava que os aspectos essenciais do funcionamento psicológico do sujeito, no que concerne habilidades cognitivas e intelectuais, estilo afectivo ou emocional, sentimentos relativos ao self e outros e funcionamento do ego seriam revelados através do processo de organização da mancha em forma de resposta (Rose, et al., 2001).

Posteriormente foram sendo adicionadas novas concepções, ideias e conceitos à situação-Rorschach por mão de diversos autores. De acordo com a orientação teórica deste trabalho, explicitaremos os avanços feitos por autores que contribuíram para a leitura do Rorschach enquanto espelho de dimensões simbólicas, subjectivas e interpretativas, no fundo psicodinâmicas.

Lagache (1943 - 1977) trata o processo de resposta ao Rorschach como uma *reverie imageante* em que o sujeito elabora a resposta ao material real através da sua imaginação, do seu mundo interno, do seu mundo fantasmático (Xavier & Marques, 2008, p. 184). Loosli-Usteri (1958) refere que o sujeito passa pela experiência de um "acto criador" em que atribui sentido através da resposta, daí ser passível de ser interpretado (ibid.). O autor Baer (1950) refere que no processo de resposta o Ego do sujeito, face à ansiedade vivenciada, mobiliza forças regressivas como a projecção, daí designar o processo- resposta como algo traumático e de grande riqueza de conteúdos transferenciais (ibid.).

Bejarano-Prushy (1952), cit. por Xavier e Marques (2008), explicita que os conteúdos transferenciais do sujeito são demonstrativos das suas condutas padrão e propõe que seja feita uma "ponte entre os dados numéricos do teste e a sua dimensão dinâmico-pulsional de cariz mais inconsciente" (p. 184).

Como anteriormente designado, Rapaport utilizou a situação Rorschach ligando-a à teoria psicanalítica como forma de acesso ao processo de pensamento do sujeito (aos seus padrões, à sua organização e à sua estrutura de personalidade).

Roy Shaffer (1954; 1967; 1986) teve uma grande contribuição para o aprofundamento do Rorschach enquanto método para além da "simples" situação de teste, na medida em que evidência que o processo-resposta contém informação transferencial e contratransferencial que deve ser tida em conta; expõe a importância do papel do examinador (através da contratransferência) e do examinando enquanto figura activa do processo de análise (através da transferência); e apela à concepção do Rorschach enquanto indutor de regressão, principalmente na sua dimensão adaptativa (cit. por Xavier & Marques, 2008).

O autor Kris, cit. por Xavier e Marques (2008), defende que estão patentes no Rorschach movimentos adaptativos do sujeito sob forma de oscilações do nível de funcionamento da consciência: entre processo primário e secundário e entre mundo onírico e reacção perceptivo-verbal.

Jeffrey Urist (1973), autor influenciado pelos trabalhos de Kernberg, Ferbairn e Kohut, cit. por Xavier e Marques (2008) procurou explorar critérios denominados de "mutualidade e de autonomia"(p. 186) e averiguar a capacidade do teste de Rorschach na captação da "natureza das representações mentais do Eu e dos objectos e suas relações" assim como "a integridade, fusão, diferenciação e limites" (p. 187).

No que concerne autores europeus é essencial falar das contribuições de Didier Anzieu que se dedicou intensamente à Psicologia Projectiva. Este autor considera o Rorschach:

(...) como um método que clarifica os envelopes psíquicos ou fronteiras do Ego, assim como a imagem corporal do sujeito, e igualmente, a capacidade criadora do mesmo para fazer emergir através da regressão (...) e do sistema de percepção-consciência de um fantasma de índole inconsciente (com capacidade de trânsito pelo pré-inconsciente) soluções para problemáticas pessoais (ibid., p. 187).

O pensamento de Nina Rausch de Traubenberg (1978), cit. por Xavier e Marques (2008), segue a mesma linha de Anzieu, na medida que propõe a leitura do processo-resposta Rorschach "como um espaço de interacções, uma dinâmica activa entre percepção e projecção, em que o que é percebido intuitivamente pelo sujeito (...) é contextualizado à luz das suas problemáticas, vivências e das suas produções fantasmáticas" (p. 187).

A autora Catherine Chabert vê o Rorschach como forma de aceder ao modo de funcionamento psíquico através do modelo psicanalítico e acrescentou a importante leitura e análise do processo em redor da diferenciação de si (identidade) e representação do outro (relações) (cit. por Xavier e Marques, 2008). Chabert privilegia

(...) uma análise semiológica, que intercruze a dimensão latente e manifesta da mente, a cadeia "percepção-representação-afectos-pensamento", os mecanismos de defesa, os conflitos internos, a

capacidade de regressão, a alternância entre processo primário e processo secundário, (...) dinâmica à qual se pode ter acesso somente a partir do trabalho do pensamento" (ibid., p. 188).

Marques (2001) contribuiu grandemente para o desenvolvimento e aprimorar compreensivo do Rorschach, uma vez que esta recomenda um afastamento do uso de teste somente como forma de categorização e avaliação e na fixação da procura diagnóstica, para um modo compreensivo que pretende aceder ao sujeito no seu todo e recorrendo ao modelo das relações de objecto para um trabalho conjunto com o sujeito e não somente um olhar observador e passivo. A autora também contribuiu com a integração das teorias kleinianas e pós-kleinianas, assim como o modelo de transformações de Bion no método Rorschach.

Daqui surgiu o "início" de um instrumento que muito ainda tinha e ainda tem para ser investigado e descoberto.

Tal como referido anteriormente, muita investigação foi feita desde a morte prematura de Rorschach até aos dias de hoje, vários sistemas de cotação foram elaborados e testados, muita tinta foi utilizada ao discuti-lo, muitos artigos e livros escritos, e também várias monografias, teses de mestrado e até doutoramentos foram feitos acerca deste instrumento, sendo que muitos psicólogos o veneram e utilizam recorrentemente, muitos há que o desprezam e lhe apontam severas críticas, mas uma coisa é certa, nenhum psicólogo lhe é indiferente.

O Rorschach activa a relação com um objecto desconhecido e enigmático e solícita, através do carácter ambíguo das manchas, a criação de novas ligações/recriações e a atribuição de novos significados/sentidos. (Gavanha & Marques, 2009, p. 271).

A Música

Compreender a Música

A música (do grego *μουσική τέχνη* - *musiké téchne*, a arte das musas e do latim *musica*, -ae, música, instrução, habilidade) é definida pelo *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa* (2001) como: “combinação harmoniosa e expressiva de sons” e também como “sons vocais, instrumentais ou mecânicos com ritmo, harmonia e melodia” (p. 2574).

A música é, por excelência, uma prática cultural e humana, na medida em que, é transversal a todas as civilizações e agrupamentos, segundo Levitin (2007), de todas as actividades humanas, a música é invulgar quer pela sua ubiquidade quer pela sua antiguidade e não se conhece, nem agora nem na História de que há registo, uma cultura humana em que

não existisse música. Cada local e agrupamento tem as suas manifestações musicais próprias, pois esta também difere de cultura para cultura. Levitin (2007), explicita que alguns dos mais antigos artefactos encontrados em locais de escavação arqueológica são instrumentos musicais como flautas construídas a partir de ossos e tambores feitos a partir de peles esticadas sobre troncos de árvore.

Sempre que os humanos se juntam, a música está sempre presente, quer seja um casamento uma festa de aniversário ou uma situação menos festiva como um funeral.

De acordo com Levitin (2007) só há cerca de quinhentos (500) anos é que ocorreu uma separação da sociedade em duas partes: os intérpretes musicais e os ouvintes de música. Pois durante grande parte da evolução do mundo e dos humanos em geral, a composição musical era uma actividade em que todos participavam, uns com um papel mais activo do que outros. Também se verificou uma mudança importante na forma como era difundida, sentida e vivida a música, uma vez que, segundo Bradley (2009), o mundo musical moveu-se da igreja para as casas de ópera antes de 1700, sendo que aí permaneceram durante séculos. A *band shell*, local onde a banda actuava, um espaço em forma de concha que ajudava à acústica da sala, viria a ganhar uma grande importância a meio do século XVII. Após estes eventos encontramos a introdução do rádio e dos estúdios de gravação que, de certa forma, vieram a ameaçar o conceito de música 'ao vivo'.

Embora nem sempre seja feita com esse objectivo, a música pode ser considerada como uma forma de arte, considerada por muitos como sua principal função.

Quer se lhe chame forma de arte, expressão ou até forma de terapia, a verdade é que a música acompanha-nos desde cedo e torna-se parte integrante da nossa vida até ao dia da nossa morte. Esta forma de expressão demonstra ser espontânea ao longo do crescimento das crianças, que entre os primeiros dois anos de idade começam a palrar e a cantar os seus primeiros sons. Assim, desde o som da roca no berço de bebé, ao cantarolar da criança, à guitarra eléctrica do adolescente, ao rádio do carro do adulto, até ao assobiar do idoso, somos envoltos em musicalidade.

Falando de forma clara, música é a sucessão de sons e silêncio organizada ao longo do tempo. Como já foi dito, a música tem várias funções. A função artística é considerada por muitos sua principal função, porém existem outras, como a militar, educacional ou terapêutica (como é o caso da musicoterapia) e até, religiosa.

Pela sua enorme difusão numa grande multiplicidade de áreas da nossa vida, seria complicado imaginar o mundo actual sem a presença da música. Para além das bandas musicais que enlouquecem milhares de fãs em todo o mundo, ela está presente nos toques de

telemóvel, música de elevador, anúncios publicitários na televisão, nos sons que saem do computador, nos filmes, em postais, entre inúmeros outros exemplos.

Ao pesquisar e investigar informação acerca da música, deparamo-nos muitas vezes com a mesma definição: a música é dividida em três elementos: melodia, harmonia e ritmo. Ao encontrar este tipo de informação verificamos que é extremamente difícil de definir algo tão amplo e que, de facto, apesar de todos sabermos de certa forma o que é a música, concretamente, pouco sabemos sobre esta temática. Para melhor compreender a definição dada anteriormente, de seguida explicita-se melhor cada um dos três elementos constituintes da música: a melodia, o ritmo e a harmonia.

De acordo com Levitin (2007), a melodia é o tema principal de uma peça musical, a parte que cantarolamos, a sucessão de tons que mais se salienta na mente. Em suma, a melodia é a organização simples de uma série de sons musicais, constituindo-se o elemento principal da música. É a sequência de sons que se canta ou toca. É importante explicitar que esta noção, a de melodia, difere de género para género.

Para uma melhor compreensão, utilizemos como exemplo algo que todos conhecemos melhor ou pior, o hino nacional português. A melodia é a forma de cantar, a forma como se canta, cada música tem uma melodia diferente. Não se canta o hino nacional da mesma forma que se canta a música “Chico Fininho” de Rui Veloso. A isto designa-se melodia. Ritmo é o que age em função da duração do som. É a definição de quanto tempo cada parte da melodia continuará à tona. Segundo Levitin (2007), este pode referir-se às durações de uma série de notas e à forma como se agrupam em unidades. Alguma vez reparou que na parte “Heróis do mar nobre povo”, o “no” demora mais que o “bre”? A isso designa-se ritmo da música.

A harmonia diz respeito às relações entre as alturas de diferentes tons e aos contextos tonais que essas alturas estabelecem e que, em última instância, revelam a resolução de uma peça musical (Levitin, 2007). Harmonia é a combinação dos sons ouvidos simultaneamente, é o agrupamento agradável de sons. Por isso, quanto mais notas musicais tocar simultaneamente (acordes) de forma agradável, harmoniosa, melhor tenderá a ser a música.

Alguns autores referem também o timbre como elemento constitutivo da música. O timbre é a qualidade que permite distinguir instrumentos e sons de diferentes materiais. Cada objecto, material ou pessoa possui um timbre diferente.

Considero relevante clarificar também alguns outros conceitos importantes para um melhor entendimento do que é a música.

Levitin (2007), refere que os termos *tom* e *nota*, referem-se abstractamente à mesma entidade: a palavra *tom* refere-se ao que ouvimos e a palavra *nota* ao que vemos escrito numa pauta.

A altura é uma construção puramente psicológica que diz respeito à frequência real de um tom particular e à sua posição relativa na escala musical. Levitin (2007), clarifica este termos de uma forma bastante explicita ao dizer que a altura “responde à questão «que nota é esta?»” (pp. 23).

De acordo com Levitin (2007), a altura sonora “é um dos principais meios de comunicação musical” (p. 33). A tristeza, o entusiasmo, a tranquilidade, a paixão e o perigo são assinalados por vários factores, mas a altura sonora é o mais decisivo deles (Levitin, 2007). Em seguimento, o autor refere que “o entusiasmo pode ser transmitido por apenas uma nota alta, e, de igual modo, a tristeza por apenas uma nota baixa” (ibid., p. 33).

O andamento refere-se à velocidade ou à pulsação global de uma peça.

“A intensidade do som é uma construção puramente psicológica que se relaciona com a amplitude física de um som” (Levitin, 2007, p. 23).

A métrica é uma criação dos nossos cérebros como forma de extrair a informação das pistas relativas ao ritmo e à intensidade de som e refere-se ao modo como os tons se agrupam ao longo do tempo (Levitin, 2007).

Segundo Levitin (2007), a unidade de medida referente ao som é designada por hertz (Hz em abreviatura), ciclos por segundo, cujo nome foi proveniente de Heinrich Hertz, o físico teórico alemão que foi o primeiro a transmitir ondas de rádio. Para servir de referência, os seres humanos que não sofram de qualquer tipo de perda auditiva podem, em regra, ouvir sons que oscilam entre os 20 Hz e os 20 000 Hz. “O som da voz normal de homem a falar ronda os 110 Hz e o som normal de uma mulher a falar ronda os 220 Hz” (ibid., p. 30-32).

Sem querer entrar em termos profundamente técnicos e de bastante complicada compreensão para pessoas menos envolvidas na composição musical, julgo importante explicar sucintamente o que são as escalas maiores e menores.

Nas palavras de Levitin (2007), diferentes padrões de tons inteiros e semitons dão origem a escalas alternativas, sendo a escala menor, na nossa cultura, a mais comum.

Tentou-se encontrar uma forma mais simples e acessível de explicar as duas escalas, mas sinceramente seria difícil explicar sem recorrer a esta extensa citação:

Existe uma escala menor, que à semelhança da escala de dó maior, usa apenas as notas brancas do teclado do piano: a escala de lá menor. Para esta escala as alturas são lá, si, dó, ré, mi, fá, sol, e, dado que usa o mesmo conjunto de alturas numa ordem diferente, a escala de lá menor é conhecida por ser a

«correspondente menor da escala de dó maior». O padrão de tons inteiros e de semitons é diferente do da escala maior: tom inteiro, semitom, tom inteiro, tom inteiro, semitom, tom inteiro, tom inteiro. Repare-se que a localização dos semitons é muito diferente da usada na escala maior – na escala maior, existe um semitom imediatamente antes da nota fundamental que «conduz» à nota fundamental, e outro semitom imediatamente antes do terceiro e sexto graus da escala (p. 44).

Este complicado pedaço de informação é relevante para o presente trabalho uma vez que, segundo o autor, por razões sobretudo culturais, temos tendência a associar as escalas maiores a emoções alegres e triunfantes e as escalas menores a emoções mais tristes e de carácter derrotista. O mesmo acrescenta ainda que as canções com andamentos rápidos tendem a ser vistas como alegres e as canções com andamentos lentos como tendencialmente tristes.

De acordo com o mesmo autor, alguns estudos chegaram a sugerir que estas associações anteriormente descritas poderiam ser inatas, mas mais tarde se concluiu que não eram culturalmente universais e, curiosamente, as escalas que utilizamos em música são quase as mesmas desde os Gregos.

Pode-se dizer que existem factores culturais e de habituação que podem ter um papel importante na forma como reagimos a certos sons, exemplo disso é uma buzina de automóvel, a que podemos associar perigo, alerta ou que alguém, no mínimo, procura a nossa atenção.

Levitin (2007) diz-nos que “existem sons que são intrinsecamente tranquilizadores e outros que são assustadores” (pp. 98) e que apesar das diferenças interpessoais, nascemos com uma predisposição para interpretarmos sons de determinadas maneiras. Neste sentido ainda acrescenta:

Os sons abruptos, breves e intensos tendem a ser interpretados por muitos animais como sons de alerta; conseguimos percebê-lo ao comparar os chamamentos de alerta dos pássaros, roedores e macacos. Os sons que se iniciam vagarosos, longos e mais silenciosos tendem a ser interpretados como calmos ou pelo menos neutros. Pense no som agudo do ladrar de um cão por contraste ao ronronar suave de um gato que está pacatamente sentado ao seu colo. Os compositores sabem-no e usam centenas de subtis matizes do timbre e da duração das notas para transmitir os diversos matizes emocionais da experiência humana (p. 98).

Podemos verificar isto mesmo com mais um exemplo que deverá ser familiar a todos. Nos filmes de terror ou suspense, utilizam-se os sons e a música para criar um ambiente de crescente tensão e um estrondo final curto no momento do susto. Por outro lado temos os sons mais longos e estáveis dos filmes românticos que tanto ajudam a transportar-nos para aquele ambiente. Ao ouvir uma música podemos ficar angustiados ou nostálgicos, muitas vezes não ouvimos a música por si só, existe um envolvimento emocional. Basta pensar nos nossos padrões de escuta musical por uns momentos, será que ouvimos sempre o mesmo tipo de

música ou isso também se altera com os vários estados de humor? Ouvimos as mesmas músicas quando estamos tristes e quando estamos felizes? A experiência a nível pessoal mostra que não, mas esta questão é muito relevante, uma vez que, a partir dela, podemos verificar que parece existir uma ligação entre a música e as emoções num ponto de vista superficial e leigo em relação ao assunto.

De acordo com Levitin (2007), a música pode ser pensada como uma espécie de ilusão perceptiva, uma vez que cerebralmente existe uma imposição de estrutura e ordem a uma sequência de sons e, acrescenta ainda, que faz parte do mistério da música o modo como esta estrutura nos leva a experimentar reacções emocionais diversas.

Por outro lado, Meyer (1956), apresenta-nos uma explicação mais simplista e com um enfoque menor no lado fisiológico e biológico da escuta musical ao explicitar que, se por um lado, se acredita que a música suscite reacções afectivas nos ouvintes que têm entendimento musical suficiente para descortinar o estilo e as componentes da música que está a ouvir, acrescenta que nem todas as experiências afectivas são assim tão directas.

Often music arouses affect through the mediation of conscious connotations or unconscious image processes. A sight, a sound, or a fragrance evokes half-forgotten thoughts of persons, places, and experiences; stirs up dreams “mixing memory with desire”; or awakens conscious connotations of referential things. These imaginings, whether conscious or unconscious, are the stimuli to which the affective response is really made” (p. 256).

Na citação anteriormente apresentada, o autor explicita que a música pode suscitar o levantamento de imagens e linhas de pensamento que, por causa da sua relação com a vida interna do indivíduo que a ouve, podem culminar em emoções ou afectos.

Existe também a parte biológica, fisiológica, cerebral e, em última instância neuronal que pode explicitar algumas das subtilezas da experiência de audição musical, que vão muito para além da concepção simplista e de senso comum que o lado esquerdo do cérebro é analítico e o lado direito do cérebro é artístico, uma vez que ambos os lados do cérebro estão envolvidos na análise e no pensamento abstracto. Exemplo disso é a amígdala, que, segundo Levitin (2007), é há muito considerada a base das emoções nos mamíferos, encontra-se ao lado do hipocampo, estrutura essencial do armazenamento da memória e sua recuperação e hoje sabe-se que esta se encontra envolvida na memória e que é activada por qualquer experiência ou recordação que tenha uma componente emocional bastante forte. O mesmo autor ao rever estudos de neuroimagem verificou que a amígdala é activada pela música, mas que, quando era exposta a séries aleatórias de sons ou tons musicais, permanecia inactiva.

De volta à dimensão psicológica e, neste caso, psicodinâmica da música, é importante salientar o trabalho de Rose (2004), um psiquiatra e psicanalista que escreveu a obra *Between Couch and Piano: Psychoanalysis, Music, Art and Neuroscience*. Nesta obra, Rose (2004) leva-nos numa viagem em que liga a música a várias áreas científicas como a psicanálise, musicologia, as artes em geral, neurociências, psiquiatria, psicologia e até filosofia.

A parte que se tornou mais interessante é quando o autor apresenta algumas relações entre a estrutura musical e as interações verbais como uma metáfora e como verdadeiras trocas não verbais em contexto terapêutico. “A psychoanalyst listens to a musician listening to himself composing” (Rose, 2004, p. 153), esta frase representa uma grande mais-valia metafórica para a relação terapeuta-paciente, uma vez que tem a noção implícita de que o processo criativo é um momento de conflito e reestruturação interna e que nele podem estar inclusas frustrações, ideias progressistas, memórias, experiências reais ou imaginadas e, em última instância, emoções e afectos.

Rose, também se questiona porque é que a música e a arte abstracta parecem suscitar um encanto emocional universal, e, por vezes, eficácia terapêutica. A ideia central do que demonstra na totalidade da obra é que a música parece estar ligada a uma necessidade biológica de crescer e se desenvolver através da re-integração do pensamento e dos sentimentos.

Rose (2004) tem uma passagem de grande sensibilidade e conteúdo em que explicita um pouco do conflito do impulso criativo:

When the artist destroys old forms and harmoniously integrates new ones in the light of his ego ideal of perfection, he achieves a temporary reconciliation between his ego and his super ego. This in turn gratifies his own unconscious wish to recapture the original sense of oneness with the Mother. (...) Art is a projection of this delicate balance amidst the constant movement of inner and outer as well as between the continuously flowing regressive and progressive tides within the mind. This constant progressive-regressive flux reflects the current of life itself (p. 19-20).

A arte, seja ela música ou pintura, costuma chegar ao público no seu estado final e não no decorrer do processo criativo, e, tendo este facto em conta, é importante explicitar que na visão de Rose (2004), a obra de arte completa é a máscara da vida interna do seu autor num dado espaço de tempo.

O autor ao verificar a complexidade do processo criativo, estabelece uma ligação entre a teoria psicanalítica e a arte, uma vez que ambas ampliam o conhecimento próprio; a primeira verbalmente e explicitamente; a segunda de uma forma não-verbal e implícita.

É importante recordar que grande parte da comunicação bebé-mãe é não verbal e a sua sobrevivência pode depender da forma como comunica não verbalmente e da forma como a mãe a entende, melhor ou pior. Já que se está a falar deste período tão importante do desenvolvimento, recuemos um pouco mais ainda, para o período intra-uterino. Segundo Lamont (2001; cit. por Levitin, 2007), o feto dentro do útero, além de ouvir sons como o batimento cardíaco da mãe, ouve também música. Na sua investigação, Lamont (2001, cit. por Levitin, 2007), verificou que, um ano após nascerem, os bebés reconhecem e preferem a música a que foram expostos no período intra-uterino, e, quando expostos a músicas novas, estes preferem música mais rápida e com batida ligeira a música lenta.

A música e as emoções

A forma como a música nos influencia emocionalmente ainda não está totalmente clarificada e como em quase todas as esferas da investigação, existem várias escolas de pensamento e várias formas de abordar o tema. A perspectiva psicanalítica é a que se demonstra de maior relevância para o presente trabalho, como tal, de seguida explicitar-se-ão alguns dos desenvolvimentos elaborados nesta área através de vários autores, com especial atenção à obra de Pinchas Noy, autor que dedicou grande parte do seu trabalho à compreensão psicanalítica da arte (com especial incidência na música).

Pinchas Noy (1993) diz-nos:

A arte é um dos vários meios utilizados na comunicação humana. Ela difere de todos os outros meios por se esperar que não comunique somente informação, mas também que transmita emoções, e/ou que suscite alguma resposta emocional no receptor (p. 125).

O mesmo autor refere o problemático na questão da música é descortinar o *como* é que suscita emoções e o *quê* que é suposto evocar em termos de resposta emocional.

Noy (1993) explicita que existe uma distinção a fazer no que concerne a categorização da arte, antes de se especificar o caso da música, desta forma conseguir-se-á compreender melhor algumas das teorias adjacentes à forma como a música influencia e evoca emoções. Os teóricos dividem a arte em duas categorias: as artes de forma e as artes de conteúdo. Quando se fala em arte de forma trata-se da música, da dança, da arquitectura, da ornamentação e da pintura abstracta. Na arte de conteúdo englobam-se a literatura, a poesia, dramatização (teatro, cinema, etc.) e pintura representacional\representativa.

Percebe-se que a arte de conteúdo nos conte, de facto, uma história e, dependendo do talento do seu autor, nos transporte para o mundo criado através do uso da imaginação e fantasia e sentir a trama como se a estivéssemos a viver e indentificando-nos com uma ou mais personagens da trama podemos sentir emoções apropriadas à situação (Noy, 1993). Esta forma de suscitar a resposta emocional do receptor através da activação da imaginação e consequente identificação com uma experiência é comumente utilizada por todas as artes que comunicam principalmente através do seu conteúdo e Noy (1993) designa-a de via de narração-imaginação-identificação.

Em termos psicanalíticos, a interpretação da arte, de acordo com Noy (1993), parte da suposição implícita que o significado está sempre relacionado com a narrativa e, através da interpretação se deve reconstruir a linha narrativa escondida, recorrendo às simbolizações inconscientes, deslocamentos, condensações, entre outras distorções. No que concerne a forma em que a arte é apresentada, esta pode, em alguns casos representar conteúdos inconscientes, mas outras vezes pode representar nada mais que a forma. Noy (1993), argumenta que em casos em que as interpretações ligam todos os tipos de significados latentes à forma da arte, podem ser nada mais que as projecções da imaginação criativa do próprio intérprete. Alguns teóricos, descontentes com a visão unidireccional dos psicanalistas, sempre sentiram que a forma, por si só, pode ter algum efeito directo no receptor e assim, evocar ou induzir uma resposta emocional e foi na música que este assunto foi mais discutido e investigado.

A teoria que a música teria um impacto emocional vem desde os tempos do Renascimento e Vincenzo Galile (1581), membro da Camerata de Florença, citado por Noy (1993), já referia que "a música existe principalmente para expressar as paixões com maior eficácia e para comunicar essas paixões e para comunicá-las com igual força para as mentes dos mortais para seu benefício e vantagem" (p. 126). A discussão acerca deste assunto não cessou desde então, contudo, francos desenvolvimentos foram feitos nos últimos sessenta anos, culminando na emergência de duas teorias que, segundo Noy (1993), merecem ser consideradas seriamente: a teoria do "isomorfismo" (de Langer e Pratt) e a teoria do domínio do ego (*ego mastery*, de Kohut e Levarie).

A teoria do isomorfismo de Langer e Pratt parte do pressuposto que todas as emoções têm a sua forma específica, ou "gestalt", e qualquer mensagem utilizada na comunicação humana que tenha uma forma similar a uma das emoções (a isto designa-se isomorfismo) pode activar essa emoção particular (ibid.). Como forma de clarificar esta teoria, Noy presenteia-nos com duas citações importantes. A primeira de Langer (1953):

As estruturas tonais a que chamamos "música" comportam uma similitude lógica próxima das formas das emoções humanas... a música é a analogia tonal da vida emocional (Langer, 1953, p. 27, cit. por Noy, 1993, p. 127).

Na segunda citação Pratt (1952), explica que...

A música apresenta ao ouvido uma série de padrões auditivos, que, num nível puramente formal, são muito semelhantes, senão idênticos, aos padrões corporais que são a base de toda a emoção real. Os dois tipos de padrão são, no que concerne as suas formas, praticamente os mesmos, mas o padrão auditivo produz música, enquanto os padrões orgânico e visceral produzem emoções. (Pratt, 1952, p. 17, cit. por Noy, 1993, p. 127).

O mesmo autor conclui que "a música soa da forma como as emoções se sentem" (op. cit., p. 127).

Por outro lado temos a teoria do domínio\mestria do ego (*ego mastery*) de Kohut e Levarie (1950) que afirma que a música pode chegar ao ouvido do ouvinte enquanto um estímulo caótico e desorganizado, que, devido à sua associação com alguns sons arcaicos de índole assustadora, pode suscitar ansiedade (ibid., p. 127). Esta teoria assenta no facto do ego, na tentativa de controlar a ansiedade, tentar dominar esses estímulos auditivos potencialmente assustadores através da sua organização e transformação em formas de música válidas e reconhecíveis (ibid.). A emoção sentida é o resultado da actividade de domínio do ego, sendo que esse resultado é o prazer se o ego foi bem sucedido na sua tarefa de trazer organização de volta ao caos, ou aparece enquanto frustração, irritação ou aversão se falhou (ibid.).

Aqui ocorreu uma mudança significativa da forma de teorizar psicanaliticamente a música, uma vez que segundo esta teoria é dado um papel activo ao receptor de arte (neste caso a música), uma vez que este realiza uma organização do estímulo artístico, sem que haja uma comunicação, transmissão ou sugestão de emoções na mensagem artística. Noy (1993), sintetiza esta ideia da seguinte forma: "todas as emoções experienciadas enquanto resposta à audição de música são só sub-productos da actividade organizadora em si só" (p. 127).

Assim visitámos três teorias diferentes relativamente aos efeitos emocionais da música: a teoria da *narração-imaginação-identificação*, a teoria do *isomorfismo* e a teoria do *domínio do ego*.

Elas divergem entre si na forma como explicam o caminho até à evocação da emoção no ouvinte.

Posteriormente, o autor Pinchas Noy (1993) reagrupa estas três teorias no que chama de *via narrativa, via directa e via indirecta*.

A primeira consiste na atracção do publico através do apelo à identificação com as experiencias e emoções consistentes com a narrativa. Isto é atingido por uma constante activação da imaginação do sujeito. A segunda recorre à utilização de mensagens pela sua forma\ estrutura podem criar uma activação directa de emoções relevantes para o artista. A terceira, a via indirecta, guia o sujeito para formas específicas de organização do ego, para que, dessa forma, o receptor desenvolva a resposta emocional que o artista tenciona despertar.

Um artista talentoso sabe como utilizar estes três caminhos para suscitar emoções no seu público, assim como utilizá-las tanto de forma separada e nas suas possíveis combinações (Noy, 1993). Segundo o autor, todas as artes utilizam estas três vias de transmitir significados emocionais, sendo que a diferença incide na proporção em que cada via se encontra utilizada.

Anteriormente neste trabalho fez-se a distinção entre artes de *conteúdo* e artes de *forma* e essa designação é retomada aqui enquanto forma mais explícita de esclarecer a utilização das três vias.

As três vias

Enquanto que nas artes de conteúdo, a via mais predominante é a via narrativa, as restantes também se encontram em uso, tal como nas artes de forma, que mais utilizam as vias directa e indirecta, a via narrativa também se encontra em utilização (Noy, 1993).

De seguida explicitar-se-á com um maior detalhe cada uma destas teorias que tentam explicar os *porquês* do impacto emocional da música.

A via narrativa

Na via narrativa (ou através do processo de narração-imaginação-identificação) o problema central é tentar explicar como é que esta via, utilizada principalmente nas artes de conteúdo, se aplica no mundo da música. Esta está obviamente presente em todo o tipo de música que seja acompanhado por texto (música cantada, opera, ballet, etc.), mas se o texto fosse a única forma de fazer com que o público sentisse emoções através da música, poder-se-ia argumentar que o texto representa um meio extra-musical e que a música por si só não seria capaz de comunicar uma narrativa, sobretudo quando o texto constitui apenas uma pequena parte do todo que é a música. Exemplo disso são as músicas puramente instrumentais mas que nos apresentam um titulo, nesses casos podemos viajar e sentir a música puramente através do nome que os artistas deram à música, mas podemos ir muito para além das emoções

sugeridas. Com a descoberta da polifonia por volta do XIII século e ao progresso musical desde então, assistiu-se a um distanciamento, por parte dos artistas, do seu uso como forma de mostrar habilidade musical e talento através da aplicação de regras matemáticas e arquitectónicas, para uma utilização mais criativa e emocional em que se expressava artisticamente as ambiguidades, contradições, conflitos, tensões e libertar dessas tensões e outros dramas da vida, de uma forma mais repleta de significados do que simplesmente através da utilização da linguagem (Noy, 1991).

A capacidade de uma arte de forma contar uma história sem recorrer a meios verbais não é algo exclusivo da música, pode encontrar-se em qualquer arte. Exemplo disso são alguns filmes experimentais que utilizam formas abstractas para contar uma história e algumas escolas de bailado moderno, que, segundo Noy (1991), não recorrem a formas e movimentos que tenham um significado reconhecido. Neste sentido Noy (1991) refere que:

Estas artes, contando a sua história apenas através da manipulação de formas [ou estruturas] puras e não representativas, permitem-nos formular esta lei geral: Qualquer forma não representativa modificável, se expandida no seu eixo temporal, pode criar uma linha narrativa, e por isso – pode transmitir significados tal como um conteúdo. E isso é o que define a música abstracta (p. 6).

Todos temos níveis de percepção e conhecimento musical diferentes e vivências diferentes, este facto é importante para integrar alguns dos desenvolvimentos psicanalíticos em relação à música que se integram na teoria explicativa da via narrativa.

A psicanálise hoje, praticamente, já não tem dúvidas no que concerne a legitimidade dessa forma de abordagem interpretativa, baseada num conhecimento que pode ser visto como uma das grandes contribuições da psicanálise para a compreensão da arte. E isso porque a psicanálise conseguiu provar que maior parte das transformações de conteúdo e forma em todas as artes, são similares às transformações feitas pelo "trabalho de sonho", os processos inconscientes que fazem a piada, os sintomas neuróticos, e as formas determinantes do pensamento psicótico e cognição infantil; i.e. - a arte é construída de acordo com as leis do processo primário" (p. 7).

Neste sentido, Ramana (1952) diz-nos que "de certa forma a produção musical pode ser comparada ao processo de sonho, com os seus mecanismos similares de condensação, deslocamento, simbolização e transformação" (cit. por Noy, 1991, p. 7). O autor prossegue esta temática em ínfimo detalhe, algo extremamente interessante e caso seja do interesse do leitor, é extremamente recomendada a sua leitura integral, assim como o artigo *Music and Its Relationship to Dreams and the Self* de Sand e Levin (1992), em que os autores fazem um levantamento literário detalhado das teorias psicanalíticas no que concerne a música, dos afectos, até ao sonho. Em suma, "a arte e o inconsciente entendem-se tão bem pois falam na

mesma antiga linguagem que o pensamento racional dificilmente compreende" (Noy, 1991, p. 8).

Já foi anteriormente que a música transmite emoções, mas, ainda que o ouvinte habitual consiga identificar a experiência emocional que a música está a tentar transmitir, não foi explicado como é que esta induz nele uma resposta emocional.

Tal como respondemos emocionalmente a algumas pessoas e não a outras incide não só na nossa capacidade de reconhecer o que elas estão a sentir, nem na nossa capacidade empática de nos identificarmos com essas emoções, mas em muito mais determinantes que não têm relação com o que estão a comunicar. O mesmo acontece com a música. Esses outros determinantes encontram-se relacionados com as duas outras vias, a directa e a indirecta.

A via directa

Anteriormente explicitou-se que a via directa é uma re-categorização da teoria do isomorfismo, dando-lhe assim um maior contexto em termos de teorização psicanalítica da música, que, ao invés de ser uma teoria isolado e explicativa por si só, aqui se encontra integrada e de mãos dadas com as restantes teorias revistas por Pinchas Noy.

Esta teoria tem como base o pressuposto que a música transmite significados emocionais não só através da narrativa criada, mas por cada um dos "tijolos" constituintes da "casa" que é a música – i. e., cada elemento que constitui a música tem algum impacto directo no ouvinte. Nestes meios (ou "tijolos") estão incluídos todos os elementos musicais que possam aludir, representar, transmitir significados emocionais ou que ajam como estímulo para despertar ou aumentar a resposta emocional no ouvinte. Noy (1991; 1993) divide estes estímulos em duas categorias distintas: os meios que representam significados e os meios que não representam significados. Por isto entende-se, no caso do primeiro grupo, todos os meios que afectem o ouvinte devido ao significado específico que estão a representar; e, no segundo caso, estão inclusos todos os meios que tenham um impacto no ouvinte activando directamente, às vezes até acidentalmente, algumas das suas emoções.

No que concerne os meios representativos, segundo Kivy (1980), existem duas grandes teorias no que concerne a explicação da expressividade da música: a teoria do contorno e a teoria da convenção (cit. por Noy, 1991). A teoria do contorno assume que a expressividade de um dado elemento musical deriva da similitude do seu contorno com o padrão de expressão de uma das emoções humanas, e os seguidores desta teoria atribuem-lhe um grau elevado de generalização e universalidade (ibid.). A teoria da convenção, por sua

vez, assume que a expressividade dos elementos musicais é dependente de significados atribuídos aleatoriamente, e limitam o poder expressivo de qualquer pequeno trecho musical apenas ao grupo que partilha a mesma língua e mesma cultura (ibid.). Tal como acontece em muitas outras teorias, os dois grupos têm a sua razão. O próprio autor Pinchas Noy em 1972 descreveu a comunicação humana como um sistema de dois níveis: um nível secundário, onde se incluíam todos os símbolos e sinais que transmitem dos os significados que a eles foram atribuídos por convenção social (as palavras são exemplo disso); e um nível primário, que inclui todos os meios que expressam directa e concretamente as emoções humanas, as sua experiências e outros estados mentais de características mais subjectivas (ibid.). Mas é importante dizer que a expressão musica não vai buscar todo o seu significado emocional a factores verbais, mas também a factores comunicados por meio vocal-auditivo não verbais (exemplos disso são o choro, o riso, etc.) e é importante evidenciar que os elementos musicais podem também imitar posturas corporais, movimentos expressivos e outros meios de comunicação humana. Noy (1991), refere que a grande "contribuição da psicanálise para a discussão (...) "quais são as relações entre expressão musical e a linguagem humana?" (p. 15) é relembrar-nos repetidamente que os meios "não-verbais" de comunicação, são também os meios "pré-verbais" e explicita a importância da linguagem pré-verbal na relação mãe-bebé, na qual ambos se conseguem entender muito bem, apesar de só poderem recorrer a meios primários de comunicação. Acrescenta ainda que "o poder específico das comunicações artísticas, que, devido à sua organização em processo primário, têm um acesso mais fácil à secção pré-verbal da memória do que a comunicação verbal normal" (Noy, 1993, p. 16) e revela que segundo um estudo realizado por ele em 1966\1967 maior parte dos autores relacionam de alguma forma a música com fases precoces do desenvolvimento. Neste facto está incluída a explicação ao facto que levou autores como Schoen (1928) e Kate Hevner (1935) (cit. Por Noy, 1993, p. 17) a dizer que a música afecta o humor, aquilo que designamos de "estado de espírito", a disposição e não as emoções e que esta desperta um estado de afecto geral e não uma experiência emocional específica. Ao estar a despertar um conjuntos de emoções que originam de um estado pré-verbal de desenvolvimento, estas ainda se encontram organizadas de uma forma mais primária que só encontrará estabilidade em estados posteriores de desenvolvimento. Noy em 1982, fez uma revisão da teoria psicanalítica da emoção (affect) e aí descreve três fases do desenvolvimento das emoções: a identificação (1); o reconhecimento (2); e a diferenciação (3). Ao tentar encaixar algumas das emoções evocadas através da música nestas categorias, o autor refere que são de esperar grandes dificuldades (Noy, 1982).

Em termos não-representativos, o pressuposto assenta numa comunicação verdadeiramente directa de emoções que não está dependente da comunicação de significados.

Para entendermos esta forma directa de evocar emoções através da música (ou qualquer outra arte) o autor transporta-nos de volta para os princípios básicos através desta citação:

Uma experiência emocional é usualmente despertada em seres humanos, ou como resposta a um qualquer estímulo exterior ou comunicação, ou como o resultado da activação de uma motivação interna, ou uma combinação dos dois – como um estímulo externo que desperta um desejo interno que pode activar uma emoção (Noy, 1991, p. 17-18).

E dá-nos um exemplo que clarifica esta situação de estimulação directa, sem recorrer a significados:

O aluno maroto que quer aliciar o seu companheiro a rir alto no meio de uma aula aborrecida vai tentar atingi-lo ao sussurrar-lhe todo o tipo de piadas. Mas se ele não conseguir atingir o efeito desejado, pode usar um "golpe baixo" e fazer cócegas ao seu colega secretamente até que ele já não consiga resistir a rir-se. Ao pôr em prática este tipo de truque, ele utilizou o conhecimento geral – que uma resposta emocional como o riso pode também ser despertada directamente por um estímulo que nada tem a ver com o meio comum de despertar o riso através de uma comunicação que transmita alguns significados cómicos (p. 18).

Outro exemplo disto é quando vemos alguém com a cara vermelha, veias salientes, respirar ofegante, punhos cerrados, voz tensa... Não costumamos ter dificuldade em identificar uma pessoa com estes sinais como zangada ou irritada. O mesmo acontece com várias outras emoções que produzem uma configuração específica e muitas das vezes nem precisamos de ver todos os sinais para conseguir identificar a emoção que a outra pessoa está a sentir. Através da música isto consegue-se através do ritmo e dos instrumentos ao replicarem algo como um choro ou um riso, até a emoções mais profundas e específicas como a nostalgia. Mas o autor faz uma ressalva importante. Não é por conseguirmos identificar uma emoção em algo externo que a sentimos automaticamente. Contudo Noy refere que "a comunicação das emoções é baseada em ligações geneticamente determinadas, i.e. - nós estamos programados com antecedência para responder a certas emoções com o despertar das nossas próprias emoções" (p. 22) e acrescenta que o conceito de empatia também pode ajudar a explicar a nossa resposta emocional à música. E aqui surge algo importante e essencial para uma compreensão dinâmica da música, não só é necessário ter em conta a forma da emoção a ser transmitida, mas também o estado de receptividade do ouvinte.

A via indirecta

Resta-nos então aprofundar a via indirecta de evocação de emoções através da música. Anteriormente foram descritas duas vias (e suas constitutivas teorias) que explicam a suscitação de emoções por intermédio de tipos de mensagem que comunicam emoções, estruturas similares a emoções ou significados que podem provocar emoções e, portanto, para tentar explicar esse processo teríamos de nos debruçar sobre a própria música. No caso da via indirecta, o que é proposto é que a música não seja vista como mais do que "um conjunto de estímulos acústicos que não incluem, transmitem ou aludem a quaisquer emoções, mas que provocam o ouvinte a fazer um tipo de tarefa organizativa que pode evocar nele uma resposta emocional" (p. 28), e segundo esta via, a pergunta correcta a fazer não é (como nas outras duas vias) "o que é que a música está a fazer ao ouvinte?", mas sim "o que é que o ouvinte está a fazer com a música?" - i.e., devemos observar a reacção do ouvinte à música. Esta terceira via, segundo Noy (1991), deve ser vista não como uma alternativa teórica à explicação do impacto emocional da música, mas sim como uma explicação adicional às duas vias anteriormente descritas. Explicitando melhor, a música além de contar uma história e de provocar uma resposta emocional directa, pode causar um trabalho activo por parte do ouvinte. A música, segundo a via indirecta, seria uma espécie de puzzle, de enigma, de problema matemático que faria com que recorressemos a actividade mental para a "resolver". O autor dá-nos um exemplo simples mas elucidativo: para acedermos à leitura de uma carta passivamente, antes temos de fazer pelo menos a tarefa activa de abrir a carta. O mesmo acontece na audição de música. Tentemos agora imaginar algumas das nossas experiências enquanto ouvintes de música... Muitas canções têm a capacidade de nos desafiar a fazer trabalho activo de organização, reconstrução e memorização, sendo que umas são manifestamente mais audazes nessa tarefa que outras. Imaginemos então primeiro uma música pop simplista, em que a melodia central da canção nos é dada nos primeiros 5 segundos e se repete por todo o restante tempo numa estrutura clássica: refrão-verso-refrão-verso-refrão. Aqui temos o trabalho facilitado e a satisfação é quase assegurada desde o primeiro momento, seguindo uma estrutura simples, directa e familiar. Agora, imaginemos uma música um pouco diferente, com um começo pouco distinto, com várias camadas de instrumentos que não seguem a mesma melodia definida, várias mudanças de ritmo e onde não há um elemento que se distinga evidentemente dos outros. No decorrer dessa canção surge um elemento mais familiar, uma passagem em que a melodia é mais clara e os instrumentos se encontram a fazer a mesma melodia. Contudo essa passagem é interrompida

abruptamente para voltar a uma parte mais elaborada e meticulosa por um período mais ou menos longo de tempo. Em parte desse tempo podemos nos ver a imaginar e quase que a pedir a entrada da tal parte melodiosa que foi de mais fácil memorização, sempre a tentar adivinhar quando é que essa parte voltará e, quando esta, de facto, volta sentimos uma satisfação quase reconfortante, pois assim conseguimos organizar mais facilmente os estímulos. Enquanto algumas canções quase que fazem o trabalho mental por nós, outras há que nos estimulam e desafiam e tal como no decorrer da vida, as que exigem de nós um maior esforço acabam por nos saber melhor.

Enquanto que Kohut e Levarie (1950) nos dizem:

(...) sons desorganizados simbolizam o medo primitivo de destruição. O medo é tornado desnecessário pela organização inteligível, ainda que não verbal, do som da música. Elementos desta organização são os claros início e fim; o uso de tons em vez de barulhos; uma tonalidade à qual o ouvinte é condicionado, uma afirmação tónica no começo da composição, ritmo regular; repetição, padrões formais tradicionais (por exemplo, fugas ou sonatas); e instrumentos familiares" (p. 86).

Esta citação relembra-nos que segundo Kohut e Levarie, o processo de organização da música funciona como um meio de auxiliar o ego no alívio da tensão, ansiedade e como forma de tomar controlo sobre os impulsos. Noy (1991, 1993) explicita que apesar da teoria de Kohut e Levarie explicar a tarefa organizativa como um processo de defesa das necessidades do ego, a actividade mental despoletada pela música parece ter a sua origem noutra tipo de motivação.

Essa diferença está dividida em duas partes que Noy (1991) chamou de "organização defensiva" (primeira) e "organização cognitiva" (segunda). Sendo que a primeira é descrita de forma explícita por Kohut e Levarie, a segunda é descrita por Noy (1991) da seguinte forma:

A música é composta de acordo com um conjunto de leis conhecidas pela comunidade musical (os compositores e ouvintes de certo grupo cultural), e por isso qualquer ponto na sequência da música desperta certas expectativas acerca do que se seguirá. Se a música na sua progressão se desviar surpreendentemente dessa sequência esperada para apresentar algo inesperado, o aparelho de percepção será chamado a agir para editar ("organiza, modifica, e ajusta") o estímulo musical de forma a que este encaixe na forma determinada pelas leis (p. 31).

O problema da teoria do "domínio do ego", ou na sua versão mais alargada por Noy (1991), a teoria da "organização causada", é o pequeno número de emoções cuja evocação pode ser explicada por este meio...

As emoções despertadas são um resultado do grau de sucesso nesta actividade de organização. Tal como em qualquer tarefa desafiante – o sucesso na execução irá resultar em emoções de eficiência,

orgulho ou grandiosidade, e o fracasso na sua execução irá resultar em emoções de frustração, vergonha ou depressão (p. 35).

De seguida o autor sugere uma leitura bi-direccional do processo aqui tratado, sendo que não só o que é processado se altera, mas que o processador também pode sofrer alterações – i.e., não só ouvimos e organizamos a música como a própria música nos pode re-organizar. Ao estarmos em contacto com uma obra de arte, tentamos que haja um certo grau de imersão da nossa parte em relação à obra, como forma de a tentar compreender melhor e para isso temos de nos re-organizar e tentar "entrar" na obra. O mesmo acontece com a música, quando um ouvinte tenta captar e dominar o estímulo musical, tentar "entrar" nessa forma e estrutura específica de música ajustando-se a si e às emoções à música que está a ouvir. Claro que a própria música (tal como qualquer outra arte) nos dá pistas acerca do que devemos fazer, exemplo disso são "as diferentes atitudes emocionais, alegria para o tom maior [da escala maior], e tristeza para o tom menor [da escala menor], não são transmitidas pela estrutura da música mas são resultado das nossas tentativas de ajustar o nosso sentido de self a essa estrutura" (Noy, 1991, p. 38).

Em termos psicanalíticos, podíamos dizer que, até certo ponto, o ego se altera com a tarefa organizativa, mas o autor escolhe introduzir conceitos de assimilação e acomodação da psicologia do self para melhor clarificar este processo. O processo de *assimilação*, funcionando como organizador de novas experiências e integrador das mesmas nos padrões estruturais do self e a *acomodação* dos padrões do self às novas experiências.

As duas direcções do processamento da música aqui descritas, são parte da actividade do processo primário centrado no self: as organizações defensiva e cognitiva são parte dos esforços contínuos para assimilar qualquer nova experiência aos padrões do self, e o ajustamento do sentido de self à estrutura da música é parte dos esforços contínuos de acomodar o self a novas experiências (p. 40).

Segundo Stein, (2004), a terceira via (a via indirecta) caiu em desuso e actualmente a discussão mantém-se entre as duas outras vias.

Síntese e a meta-emoção

Agora que as três vias foram mais exploradas é importante sintetizar a informação descrita e como tal, em suma, Pinchas Noy (1991, 1993) sintetizou as várias conceptualizações da música e da sua influência nas emoções em três categorias diferentes: a *via narrativa* – em que a música em si contém uma narrativa imanente e pré-codificada a ser

transmitida ao ouvinte; a *via directa* – em que a música é isomórficamente concordante com as emoções do ouvinte; e a *via indirecta* – em que as reacções emocionais do ouvinte são o resultado de actividades defensivas reorganizadoras do self e da organização cognitiva de estímulos auditivos.

Em 2009, Pinchas Noy revisitou a sua teoria numa palestra dada em Chicago, onde falou sobre "Arte e Emoção" e aí propôs uma quarta *via* nas emoções produzidas pelo próprio ouvinte enquanto resultado da tentativa activa de processar o estímulo musical na sua mente (Noy, 2009). A essa emoção, que é a soma de todas as emoções discrepantes suscitadas pelas três outras vias, mas que ao mesmo tempo se difere destas, o autor designou de *meta-emoção*.

Objectivo do estudo

Este estudo de carácter exploratório e qualitativo tem como objectivo verificar *se* a adição de estímulos auditivos musicais à aplicação do Rorschach tem alguma influência no processo-resposta dos examinandos.

Para tal foram aplicadas dez combinações cartão/música com características e solicitações simbólicas específicas e posteriormente procedeu-se à análise qualitativa das respostas dos sujeitos na fase de associação livre, na fase de inquérito (onde foi acrescentada uma pergunta acerca do impacto dos estímulos) e na Prova das Escolhas, tendo em conta que nesta forma adaptada de aplicar o Rorschach se teve em conta as escolhas positivas e negativas referentes aos cartões e às músicas.

Tendo em conta o objectivo do presente estudo, não se procedeu a uma análise profunda e explicativa dos *comos* e dos *porquês*, sendo isso deixado para estudos futuros.

Participantes

Os participantes deste estudo têm idades compreendidas entre os 24 e os 26 anos, participaram de forma voluntária e não remunerada e foram organizados segundo o modelo de amostra por conveniência. A amostra é constituída por três sujeitos do sexo masculino e dois do sexo feminino.

Como forma de tentar uma maior estandardização e controlo da amostra, escolheu-se como objectivo sujeitos com idades aproximadas dos 25 anos, sem historial psiquiátrico e que se encontrassem a estudar ou a trabalhar, de modo a tentar limitar a aplicação e análise de resultados a sujeitos tendencialmente normativos.

Procedeu-se a um pré-teste como forma de testar a premissa do estudo assim como as músicas definidas para cada cartão, dessa forma foi possível treinar esta nova forma de aplicação para que se tornasse mais fluída e segura aquando das futuras aplicações.

Metodologia

Ouvir o Rorschach

No presente trabalho utiliza-se a metodologia Rorschach e investiga-se e experimenta-se através dela, pegando na premissa de que a música suscita uma resposta emocional nas pessoas que estão expostas a este tipo de estímulo. Para isso, recorre-se à aplicação do teste Rorschach com o adicional estímulo da música (uma música por cartão), sendo que no fim as respostas dadas no protocolo são analisadas através da metodologia qualitativa e através dessa análise procurar-se-á verificar se o estímulo adicional desempenhou algum papel no processo de resposta do sujeito através de uma categorização das respostas em respostas dadas de acordo com o conteúdo simbólico do estímulo visual ou auditivo.

Na situação Rorschach o examinando é convidado a organizar um conjunto de estímulos visuais ambíguos, abstractos e inespecíficos recorrendo ao seu funcionamento psíquico idiossincrático interno e cada pessoa singular revela um protocolo singular. É consensual que cada um dos dez cartões, assim com o seu conjunto, despoleta uma reacção emocional no examinando, mais ou menos forte, baseada na vivência psicológica do indivíduo até ao momento da aplicação do teste.

Como já foi elaborado anteriormente no presente trabalho, a música, além de um modo de linguagem universal, é uma fonte causadora de emoções nas pessoas. Pensemos então por momentos numa música que nos faça sentir alegria. Agora uma que nos remeta para humores mais depressivos. Por fim, recordemos uma música que nos transporte magicamente para uma altura específica da nossa vida. Este pequeno exercício permite-nos comprovar com relativa acessibilidade o poder da música enquanto estímulo auditivo catalisador de emoções no ser humano.

A parte experimental deste trabalho incide na capacidade destes dois meios distintos de catalização emocional serem usados em conjunto.

Para tal, foi elaborada uma *playlist* composta por dez músicas específicas, uma para acompanhar a aplicação de cada cartão:

- 01 – Cartão I - Psycho (1960) - Main Theme
- 02 – Cartão II - Slipknot - People = Shit
- 03 – Cartão III - Jane Birkin et Serge Gainsbourg - Je T'aime... Moi Non Plus
- 04 – Cartão IV - Musicas Infantis - Cantigas De Ninar
- 05 – Cartão V - Otomo Yoshihide s New Jazz Orchestra - Eureka
- 06 – Cartão VI - Gregorian Chant - Dies Irae
- 07 – Cartão VII - British Army Battle Music from the British Empire
- 08 – Cartão VIII - Aimee Mann - Wise up (It's not going to stop)
- 09 – Cartão IX - Wumpscut – War
- 10 – Cartão X - P!nk - Get The Party Started

Cada uma das músicas acima explicitadas acompanha um cartão e tem uma função específica aquando da aplicação do teste Rorschach.

Para os cartões I, II, III e X, dada a abrangência dos seus conteúdos latentes e a dificuldade em encontrar os seus contrários, foram escolhidas músicas que intensificassem uma das vertentes do conteúdo latente. Vejamos o exemplo do cartão X que, segundo a leitura de Nina Rausch de Traubenberg, pode ser vivido como alívio ou como ferida assim como pode funcionar como factor facilitador ou bloqueador de associações. A música foi escolhida com o intuito de intensificar o factor facilitador e aliviador.

Nos restantes seis cartões conseguiram-se encontrar músicas que seguissem um rumo contrário ao do conteúdo latente dos cartões (ou assim se pensou), sendo que isso seria testado e veremos mais à frente se de facto todas as músicas foram ou não escolhas bem sucedidas, se os sujeitos reagiram ao estímulo auditivo ou não e se cumpriram ou não o papel pensado inicialmente.

Estímulo visual e auditivo – Solicitações simbólicas

Nesta secção explicitar-se-ão mais detalhadamente as razões da escolha das várias músicas, assim como se fará uma espelhagem dos seus conteúdos latentes com as solicitações simbólicas dos cartões que acompanham.

Seguindo os avanços da Escola Francesa de provas projectivas, vemos que a leitura do Rorschach não é um processo estático e dogmático, mas sim um processo dinâmico e em constante procura de melhorias teóricas. Poder-se-iam ter escolhido outros autores, mas dado o carácter experimental e a metodologia deste trabalho, procurou-se encontrar um autor ainda actual e que melhor se conseguisse encontrar conteúdos musicais para acompanhar os conteúdos simbólicos do cartão. Para tal, foi escolhida a leitura dos cartões segundo os contributos de Nina Rausch de Traubenberg numa tentativa de simplificar o processo sem perder a sua actualidade e profundidade analítica.

Cartão I - De acordo com Chabert, C. (2003), Nina Rausch de Traubenberg refere que este primeiro cartão é envolto de uma tonalidade emocional disfórica ou neutra e que se encontra mascarada por referências formais banais. Acrescenta também que, em termos de solicitação simbólica, existe uma forte ligação à situação de apresentação e de entrada na situação Rorschach, o que leva a um teste às capacidades do sujeito, quer este recorra a uma conduta dependente e passiva ou, pelo contrário, este recorra e active as suas forças defensivas (ibid.). Existe também num nível menos evoluído uma reactivação da relação com a mãe pré-genital e esta pode ser vivida positiva ou negativamente, reenviando para imagens de ameaça ou segurança (ibid.).

A música escolhida para este cartão e seguindo as intenções anteriormente descritas, foi a música do filme *Psycho* de Alfred Hitchcock.

Esta música foi escolhida pelo clima de tensão, suspense, antecipação e ameaça que suscita no ouvinte, algo muito explorado nos filmes de suspense e terror e especialmente bem executado no filme *Psycho*. Tal como Hoeckner, B., Wyatt, E. W., Decety, J., & Nusbaum, H. (2011) referem, citando Thomas (1979), o compositor de música para cinema Bernard Hermann, famoso pela sua colaboração com Alfred Hitchcock, disse que a música no ecrã pode ajudar a identificar e intensificar os pensamentos internos das personagens, assim como pode envolver uma cena em terror, grandeza, alegria ou angústia e, acrescenta, a música é o elo de comunicação entre o ecrã e a audiência, é o factor que envolve tudo numa só experiência. O objectivo desta escolha prende-se na possibilidade de guiar o examinando para uma situação de ameaça, de confronto com o desconhecido e ver como é que este lida com a situação e como é que mobiliza os seus conteúdos internos face a esta nova situação.

Cartão II - Neste cartão a carga emocional é, de uma forma geral, fortemente vivenciada, no sentido de um simples mal-estar, de uma excitação positiva ou de uma reacção negativa (Chabert, 2003).

Segundo Chabert (2003), a solicitação simbólica é diferente se o sujeito utiliza para desenvolver a(s) sua(s) resposta(s) o conjunto desta situação muito carregada, isto é, da conjugação das manchas negras e vermelhas e o branco, ou se parte de uma abordagem mais circunscrita das manchas vermelhas, do vazio branco ou do negro. Tal como referido por Chabert (2003), quando o vermelho se encontra interpretado superficialmente e de uma maneira generalista, este reflecte as «diferentes pulsões agressivas» de nível evoluído – *a luta e a competição* – ou de nível primário – *a explosão ou a dispersão* (p. 68). É importante referir que a problemática de castração é frequente neste cartão. O cartão II é bissexuado formalmente, o que pode desencadear respostas específicas. Por fim, quando apreendido globalmente, o estímulo pode dar lugar a fantasmas que reenviam a uma problemática pré-genital de nascimento, de relações precoces com a mãe, simbióticas e\ou destrutivas (ibid.).

Vemos, portanto, que é um cartão de características fortemente pulsionais.

A música escolhida para acompanhar este cartão foi a *People=Shit* de *Slipknot*. Esta selecção baseia-se no facto de ser uma música que apela à agressividade tanto pela sua letra como pela parte instrumental intensa. Começa num passo fervoroso acompanhado de um berro forte e agressivo e tem vários crescendos para explosões de energia nos refrões. Esta música reenvia para pulsões mais primárias e para uma agressividade direccionada a um alguém ou a alguma entidade, sendo esta inespecífica na letra. A esfera agressiva e odiosa evocada surge como uma reacção a uma dor mais ou menos intensa potenciada por um *quem* numa ou mais situações específicas. Este facto ajuda ainda mais a uma identificação por parte do ouvinte com o conteúdo musical do estímulo auditivo. Em anexo segue a letra da música em questão, sugere-se a sua leitura e audição atentas para uma melhor compreensão do que aqui foi explicitado (Anexo I).

Cartão III - Este cartão é descrito várias vezes como o cartão relacional por excelência. Chabert (2003), refere que a relação emocional é geralmente vivenciada como positiva, uma vez que o cartão permite uma certa desconstracção pela sua estrutura menos centrada e menos pesada. Existe a possibilidade de evocação de prazer, com a excepção de casos em que a relação das personagens é problemática ou quando estas pertencem a um mundo irreal maléfico ou ainda quando estão desvitalizadas (ibid.).

A solicitação simbólica dominante no cartão III resulta da disposição espacial das silhuetas humanas que, aqui, se impõem. A necessidade de representação de si face ao outro e

o tipo de relação «convergente ou divergente» podem também ser expressos (Chabert, 2003, p. 69). A autora acrescenta que a dimensão da problemática da identificação se encontra também presente no material. Refere ainda que ao manipular o cartão na posição inversa (▼) a imagem humana reenvia, de imediato, para o irreal poderoso e ameaçador. Enquanto que a insistência no vermelho mediano pode constituir uma referência ao interior do corpo (ibid.).

Para potenciar e intensificar a relação predominantemente erotizada e sensual, seleccionou-se uma música com um dueto entre um homem e uma mulher num tom de voz por vezes sussurrado, mas sempre intenso, com partes em que há uma sublime interacção de gemidos, algo interessante para o propósito do estímulo auditivo neste cartão.

Como forma de maximizar o impacto do estímulo auditivo no sujeito, esta música é apresentada ao sujeito logo a partir dos dois minutos e trinta segundos (2:30 min.), altura em que se evidencia a relação do dueto num clímax de gemidos partilhados. A letra desta canção encontra-se disponível no Anexo II.

Cartão IV - Tal como referido por Chabert (2003), p. 69, a tonalidade emocional é, quase sempre, disfórica. O cartão, por causa do preto intenso e da dispersão, provoca reacções de angústia ou de grande desconforto e mal-estar.

No que toca à solicitação simbólica Chabert (2003), explicita claramente que:

A solicitação simbólica é tributária do estímulo negro, grande, disperso, com a forma humana em filigrana. Imagem de potência, de força, de dominação, mesmo autoridade, o cartão desperta tomadas de posição de dominação ou de submissão, sendo considerado que o papel superegóico pode muito bem ser uma imagem paterna, a não ser que apareça, no quadro de uma importante relação a dois, uma imagem materna onnipotente (p. 69).

Este cartão, pelas suas características superegóicas e de grande intensidade, levou à escolha de uma música infantil como forma de contrastar com o conteúdo latente do mesmo. Por um lado temos um apelo à tomada de posição de dominação ou de submissão por parte de um conteúdo visual negro carregado de significados de potência, força e autoridade que pode causar uma reacção ansiogénica, por outro encontramos um estímulo auditivo que nos transporta para a infância, altura da vida em que o ser humano se encontra mais vulnerável, impotente, dependente, mas ao mesmo tempo mais protegida, segura e acompanhada. É também uma altura em que se procura estabelecer uma base segura, isto é, um equilíbrio entre os comportamentos de vinculação e os comportamentos exploratórios da criança. As canções infantis e canções de embalar aparecem também como músicas transitivas na dimensão Winnicottiana do termo. Em inglês designa-se a canção de embalar como “lullabye” e se desconstruirmos a palavra inglesa nas duas palavras que a formam, encontramos implícito o

conceito de fenómeno transitivo, uma vez que “lull” significa calma e “to lull” (verbo) significa acalmar, embalar, sossegar e “bye” significa tchau, adeus, altura em que há uma separação. É assim então, segundo McDonald, M. (1990), uma oferta por parte da figura parental ao bebé ou criança como forma de a acalmar e reconfortar na altura da separação. “O valor deste fenómeno transitivo é o de ser uma forma criativa de uma criança pequena conseguir controlar a separação e a solidão e ao mesmo tempo começar a familiarizar-se com o mundo externo de uma forma prazerosa” (p. 89)

Cartão V - Segundo Chabert (2003), a tonalidade emocional é, em geral, neutra e pouco pronunciada, uma vez que o cartão é o que mais está próximo da realidade. A sua recepção pode ser disfórica se houver persistência da reacção ansiosa do cartão IV. Por outro lado, a reacção a este cartão só é eufórica quando há uma incidência na valorização narcísica, ou alívio, no reconhecimento de uma realidade objectiva.

Em termos de solicitação simbólica este cartão tem uma dupla significação, uma vez que impele a adaptação do sujeito a uma realidade objectiva e também apela ao seu sentimento de integridade, ao seu conceito de si e à unidade do seu Ego (ibid.). É importante salientar que este sentimento de integridade pode corresponder à integridade da dimensão psíquica ou somática do examinando.

Como explicado no parágrafo anterior, este cartão reenvia simbolicamente para a realidade objectiva e concreta e simultaneamente apela ao sentimento de integridade e unidade. Tendo isso em linha de conta, impôs-se a escolha de um estímulo auditivo que contrariasse notoriamente essa tendência. O jazz caótico e de improviso surgiu então como a escolha clara para contrastar a direcção do cartão, fazendo assim um apelo às capacidades integrativas e um teste à unidade do Ego do sujeito face à disparidade dos estímulos apresentados. Existe o estímulo visual mais aproximado da realidade concreta na situação Rorschach em comunhão com o estímulo auditivo claramente desorganizado, confuso, improvisado e ilógico. Face a esta bifurcação de solicitações simbólicas cabe ao sujeito a escolha do caminho a seguir. É importante evidenciar que esta música é apresentada ao sujeito a partir do sétimo minuto, altura em que a estrutura caótica da música se evidencia claramente. Sugere-se neste momento a audição do **ANEXO X**, a partir do tempo acima indicado (7:00 min.) para uma melhor compreensão da complexidade da tarefa proposta.

Cartão VI - Este cartão desperta uma reacção emocional mais frequentemente negativa do que positiva, sendo o clima é muitas vezes semelhante ao do cartão IV. O cartão é rejeitado com frequência nas escolhas e mesmo recusado de forma espontânea (ibid.).

No que concerne a solicitação simbólica o cartão VI encontra-se muito carregado de implicações sexuais e apesar de ser bissexuado, é a dimensão fálica que é utilizada mais vezes (ibid.). Tal como referido por Chabert (2003), a dinâmica actividade\ passividade ou a problemática de castração podem exprimir-se, aqui, através do jogo de imagens em movimento (representadas pelo modo de apreensão K) ou passivas (esbatimentos), independentemente das representações simbólicas serem de cariz sexual ou não. O poema encontra-se no Anexo III em latim e em português.

Dado o conteúdo simbólico do cartão e as dimensões para as quais este reenvia, foi escolhida uma música de canto gregoriano como forma de possibilitar uma alteração de rumo de resposta. O canto gregoriano encontra-se inserido na categoria de música religiosa, uma das dimensões da arte sacra. Esta surge neste trabalho enquanto factor inibidor do conteúdo simbólico do cartão, uma vez que a religião se liga a um espectro superegoico por excelência, de afastamento das pulsões sexuais e pela busca da perfeição e moralidade. Procura-se desta forma criar uma divergência entre os conteúdos visuais e auditivos de forma a criar uma possível ambivalência de respostas e um flutuar entre os conteúdos pulsionais e os conteúdos de ordem, firmeza e moralidade.

Cartão VII - Chabert (2003), demonstra que a tonalidade emocional deste cartão evidencia as dimensões do inacabamento e da desarticulação, assim como a instabilidade e o desequilíbrio do estímulo. O cartão VII desperta uma reacção neutra ou francamente negativa.

A ressonância simbólica é claramente feminina e/ ou materna. O cartão impele o sujeito a situar-se em relação ao sexo feminino, à imagem feminina ou à imagem materna, sendo que esta surge em função da sua própria relação primitiva com a sua mãe (ibid.).

Como resposta à solicitação simbólica deste cartão ao feminino, ao materno e à fragilidade e instabilidade, este surge acompanhado de um estímulo auditivo musical forte, autoritário, uno e militarizado. Foi escolhida nesse sentido uma marcha militar utilizada pelo exército do império britânico em alturas de preparação para batalhas. Mais uma vez, este contrastar dos conteúdos simbólicos entre o estímulo visual e o estímulo auditivo permitirão colocar sob análise a forma como o indivíduo responde a ambos os apelos e como organiza a sua estrutura interna e dinamiza as suas defesas com o intuito de chegar a uma ou mais respostas. Permitindo assim também, verificar qual dos estímulos causou uma reacção mais impactante no examinando.

Esta música é colocada em reprodução directamente a partir do segundo dezassete (0:17 min.) como forma de proporcionar a entrada e exposição directa e simultânea de ambos os estímulos, saltando o *fade-in* inicial.

Cartão VIII - Este cartão é vivenciado emocionalmente de uma forma muito diferente dos restantes, sendo a reacção muitas vezes positiva. A reacção disfórica só aparece como corolário do interior de corpo ou de corpo deformado (ibid.).

Assim como referido por Chabert (2003), simbolicamente falando, o cartão VIII é marcado pela presença da cor, que é considerada como solicitação à comunicação e à troca. Este elemento sensorial surge como pertencente ao mundo exterior e à afectividade, isto é justificado em função da hipótese que põe em relação cores e emoções.

A imposição sensorial auditiva surge aqui sob a forma de uma música que nos transporta para humores manifestamente mais depressivos e intrínsecos, como possível forma de alterar o rumo proporcionado pela entrada e presença da cor e dos tons pastel afastando o examinando do carácter positivo, social e comunicativo do cartão. Apelando, assim, a um clima de negatividade, tristeza, fragilidade e melancolia que o sujeito pode escolher integrar, elaborar ou negar.

É de salientar que a música escolhida (Aimee Mann – Wise Up) foi utilizada numa campanha de sensibilização contra a sinistralidade nas estradas portuguesas. Esta campanha esteve disponível e foi publicitada através da rádio, televisão, outdoors, entre outros meios. A campanha televisiva retractava as dificuldades de um indivíduo que sofrera um acidente de viação e que se tornara paraplégico numa situação banal de dia-a-dia, sendo estas dificuldades aqui representadas pelo abotoar de uma camisa. A letra pode ser lida no Anexo IV

Cartão IX - A autora refere que a tonalidade emocional é sentida em função da aceitação ou da resistência ao apelo simbólico do cartão.

Tratando em termos simbólicos deparamo-nos com uma solicitação dominante à regressão, sendo que as posições regressivas podem ser vividas de uma forma positiva ou negativa, mas reenviando sempre para um simbolismo materno pré-genital, associado ou não aos fantasmas de gravidez ou de nascimento (ibid.).

Neste cartão recorreu-se à música *Wumpscut – War* como forma de criar o efeito contrário às características regressivas, uterinas e biológicas do conteúdo simbólico do estímulo visual. Esta música é pertencente ao estilo industrial, um género de música electrónica definido por sons inorgânicos, maquinais e ruídos e barulhos inesperados, assim como recorre muitas vezes ao uso de fontes não-musicais como timbres metálicos, ruídos plásticos, sons de vidros a partir, correntes a arrastar e outras fontes não convencionais de música. É, por isso, também altamente experimental. Ao acompanhar esta estrutura musical encontramos uma letra que visita uma paisagem de guerra, onde existe um retorno a uma época menos tranquila e onde é mais trágico viver (Anexo V).

O estímulo auditivo é apresentado ao sujeito a partir do vigésimo segundo (0:20 min.) como forma de saltar o efeito *fade-in* inicial e assim ser confrontado com os dois estímulos sem haver tempo de latência ou crescendos desnecessários entre eles.

Cartão X - Sendo este o último cartão do teste de Rorschach, a reacção emocional está ligada ao facto de se tratar de uma situação de ruptura e esta pode ser sentida como alívio ou como ferida. Por outro lado a dispersão do cartão pode funcionar como factor facilitador ou bloqueador de associações (ibid.).

Chabert (2003), refere que por se tratar do último cartão, este desempenha o papel de *cartão de transferência* e nesse sentido o seu conteúdo latente é diferente consoante a concentração do sujeito nas cores, na dispersão ou na importância do espaço em branco. O cartão X revela-se extremamente versátil sendo que as respostas podem abranger desde conteúdos festivos, a conteúdos de fragmentação (ibid.). Cabe ao sujeito dar respostas mais equilibradas ou mais extremadas.

Para este cartão foi escolhida a música *Get The Party Started* da cantora *P!nk*, como forma de contrariar o efeito de ferida e de bloqueio que este cartão pode ter. Através da sua letra alegre e da sua estrutura simplista de música pop (tendo até sido utilizada num anúncio da marca Pepsi) espera-se apelar e evocar a facilidade de associações e o papel de alívio que o cartão pode demonstrar (tal como demonstra a letra (Anexo VI)).

Pretende-se uma aproximação ao extremo positivo e festivo do cartão, uma vez que toda a letra da música remete para um clima de festas e de diversão.

A música é apresentada ao sujeito logo a partir do refrão, que acontece ao décimo segundo (0:10 min.), passando uma parte introdutória e entrando logo no clímax emocional.

Modificações à aplicação do Rorschach

Foram acrescentados também dois procedimentos extra a esta forma de aplicação do modelo Rorschach como forma de ajudar na tarefa de recolha de informação essencial para a compreensão do impacto dos estímulos visuais e auditivos. O primeiro procedimento extra aparece sob a forma de uma continuação da *prova das escolhas*, sendo esta alargada de forma a abranger também as duas músicas que o sujeito gostou mais e as duas músicas que gostou menos e os seus porquês. Este alargamento da prova das escolhas poderá facilitar a análise dos protocolos assim como algumas interpretações, assim como aumentar o espectro de compreensão da dinâmica do indivíduo nesta forma experimental de aplicação do Rorschach. O segundo procedimento extra aparece na fase de inquérito, na qual, após o examinando

explicar o que o levou a dar as suas respostas, é questionado também acerca do impacto que os estímulos tiveram nas suas respostas (por exemplo: 50% o cartão e 50% a música). Assim será possível obter informação acerca da percepção do indivíduo sobre o que o influenciou mais durante o processo de elaboração de resposta.

É importante salientar que neste estudo não se procedeu à cotação dos protocolos, nem à elaboração dos psicogramas, uma vez que se procuram dados qualitativos que possam estabelecer pontes entre as respostas e os estímulos auditivos e não uma resposta diagnóstica, contudo os elementos quantitativos são tomados em consideração como forma de melhor compreender a dinâmica do processo-resposta dos sujeitos.

Em termos de material, utilizaram-se as dez pranchas do Rorschach, um cronómetro, um bloco de folhas e uma caneta para a transcrição das respostas e um computador portátil com colunas, de forma a assegurar a melhor sincronização possível entre a apresentação do cartão e o início das músicas.

A aplicação decorreu da seguinte forma: 1) a instrução (modificada de forma a incluir o estímulo auditivo) “De seguida vou apresentar-lhe 10 cartões acompanhados de música, uma para cada cartão. Tendo em conta o estímulo visual e o estímulo auditivo, diga-me tudo o que consegue imaginar a partir deles”; 2) seguindo-se do período de resposta livre por parte do sujeito; 3) a fase de inquérito, em que tentamos entender o que levou o examinando a dar tais respostas (nesta fase cada cartão é também acompanhado pela sua correspondente música); 4) no final do inquérito a cada cartão é perguntado ao sujeito que impacto teve o estímulo visual (cartões) e o estímulo auditivo (música) nas suas respostas ao cartão; 5) após seguirem-se estes passos para os 10 cartões, passa-se à Prova das Escolhas, onde o sujeito é (primeiro) convidado a escolher os dois cartões que mais gostou e os que menos gostou e os porquê dessa escolha. O mesmo é feito para as músicas, ao visitar as 10 músicas, o sujeito é convidado a escolher as duas que mais gostou e as duas que menos gostou, justificando as suas respostas.

É importante referir que nesta aplicação do Rorschach com o acompanhamento das dez músicas supra explicitadas houve o cuidado de tentar uniformizar as condições para todos os sujeitos, tanto em local de aplicação, como em volume dos estímulos auditivos, etc.

Análise de Resultados

Análise dos cartões

Neste capítulo irá proceder-se à análise qualitativa das respostas dos vários sujeitos. Inicialmente fazer-se-á a análise cartão a cartão e categorização das respostas em duas categorias distintas. Por um lado as respostas dadas de acordo com o estímulo visual e por outro, as respostas dadas sob influência do estímulo auditivo, sabendo de antemão que não será uma tarefa linear e simples. De seguida irá proceder-se a uma apreciação do protocolo no seu todo como forma de melhor captar a dinâmica de resposta do examinando e a possível influência da música no processo de resposta. No final haverá espaço para uma discussão geral dos resultados dos vários protocolos.

Pré-teste

O protocolo do pré-teste pertence a um sujeito do sexo masculino de 24 anos de idade, mestrando de Engenharia Zoo-técnica.

O protocolo encontra-se na secção de Anexos (Anexo A).

Protocolo I

O protocolo I pertence a um sujeito do sexo feminino de 26 anos de idade, lojista de profissão.

Para aceder à leitura do protocolo na íntegra é favor consultar a secção de anexos (Anexo B).

Cartão I - 01 - Psycho (1960) - Main Theme - No cartão um deparamo-nos com a entrada do examinando na prova, sendo que este confronto com algo desconhecido aqui aparece acompanhado por uma música de filme de suspense, podendo facilitar aqui conteúdos de características mais medonhas.

De facto o que encontramos nas respostas a este primeiro cartão parecem indicar que o sujeito sentiu e viveu esta nova experiência como algo ansiogénico e mais ou menos perturbador. Isso encontra-se presente na quase totalidade de respostas dadas a este cartão, uma vez que, excluindo as respostas 5 e 7, se conseguem identificar conteúdos de características mais sombrias e assustadoras. “*Com duas cabeças como se fossem*

siameses”, “*gárgula*”, “*coelho maléfico*”, “*olho zangado ou julgador*”, são alguns dos exemplos de temáticas que parecem acompanhar o pólo simbólico do cartão que se decidiu tentar intensificar através da música escolhida.

Quando questionado na fase de inquérito acerca do impacto dos estímulos nas respostas dadas, o examinando referiu que teria sido de 50-50 ou de 60% para o cartão (estímulo visual) e 40% para a música (estímulo auditivo). Tal facto pode demonstrar que de facto pode ter havido uma influência por parte da música nas respostas dadas.

As via predominantes aqui em uso foram a via directa e a via indirecta, sendo a via narrativa somente presente pela possível associação do tipo de música aos filmes de suspense e terror.

Cartão II - 02 - Slipknot - People = Shit - Através da música escolhida para este cartão tentaram-se estimular as pulsões agressivas, tanto as mais evoluídas como a luta e a competição como as mais primitivas como a explosão e a dispersão.

As respostas dadas a este cartão por parte do sujeito parecem demonstrar que de facto houve acesso às dimensões pulsionais agressivas, uma vez que existem conteúdos simbólicos como “*patas ensanguentadas*”, “*mutantes*”, “*está a correr atrás de carne*”, “*está ferido*”, etc. A fase de inquérito vem aprofundar as temáticas, exemplo disso é a resposta “*o vermelho em baixo são dois joelhos ensanguentados como se estivessem ido um contra o outro e rebentado o joelho*”. Todavia existem respostas não passíveis de serem caracterizadas enquanto agressivas (11, 12, 13 e 15), sendo que a última resposta (15) parece aparecer como tentativa de procura de apaziguamento pessoal, pois contém duas figuras dos desenhos animados da Disney a fazer um “*dá cá mais cinco*”, havendo aqui exclusão das manchas vermelhas nessa resposta (o que não acontece na resposta 1). Em termos do impacto dos estímulos é-nos dito que ou é 50-50 ou 40% para o cartão e 60% para a música, o que é um incremento em relação à resposta anterior, como tal pode-se dizer que, segundo o examinando em questão, a música desempenhou um papel relevante no processo de resposta.

Verifica-se a possível predominância da via narrativa, assim como a via directa.

Cartão III - 03 - Jane Birkin et Serge Gainsbourg - Je T'aime... Moi Non Plus - Este cartão aparece descrito várias vezes como o cartão da relação e nele existe a possibilidade de evocação do prazer (Chabert, 2003, p. 68), como tal, esta música foi escolhida enquanto tentativa de intensificar e potenciar as respostas na direcção da relação erotizada e sensual.

Através das respostas dadas verificamos que a única que poderá estar ligada à direcção proposta pela música é a resposta número 18, na qual o sujeito vislumbra “*duas mulheres com malas na mão, cestas de piquenique*” não tanto pela resposta só por si, mas sim pela resposta

e pela explicação na fase de inquérito onde refere “*mamas*”, “*cu espetado*” e “*saltos altos*”. O resto das respostas parecem muito ligadas aos componentes formais do cartão e tal pode ser justificado através do impacto do estímulo visual que aqui aparece percebido como 70 ou 80%, em contraste com os restantes 30 ou 20% ligados à influência do estímulo auditivo.

Apesar da narrativa da música e da sua estrutura, esta parece não ter tido um impacto significativo neste sujeito.

Cartão IV - 04 - Musicas Infantis - Cantigas De Ninar - A música infantil, aqui música de embalar, aparece como forma de contrastar o mais possível com a solicitação simbólica do cartão. Se por um lado o cartão tem como conteúdo latente superegótico, de potência, autoridade e comumente provoca reacções de desconforto e até angústia, a música aparece como contraste a tudo isso, tentando transportar o sujeito para uma fase em que a vida é mais descomplicada e de imaginário infantil e também acalmar e sossegar o sujeito.

Verificamos logo que a imagem teve impacto na pessoa, uma vez que mal a viu disse “*Isto é muita creepy*” (isto é muito assustador) e acaba por se verificar isso nas suas respostas, uma vez que seguem mais a simbologia do cartão, o aspecto mais angustiante (claramente presente na resposta 20) e a autoridade e dominância (aqui explicitas na resposta 23, através do braço de família nobre, símbolo de poder e status). As únicas vezes em que vemos uma tendência para seguir a solicitação latente da música é na resposta 20, quando diz “*parece um mutante, um insecto palhaço... tipo gafanhoto. Sim cara de gafanhoto e as pernas e pés de palhaço e a cauda*” e no inquérito, através de “*as pernas de palhaço e pés de palhaço, pelo formato dos sapatos e pela postura apalhaçada*” e na primeira resposta adicional (R.A. No protocolo) onde vemos referido “*tá aqui o Pinóquio, com uma vela de navio na cabeça*”. A primeira resposta do cartão, referente aos pés de palhaço não é inédita, pois aparece também em aplicações normais do Rorschach (sem a adição da música), contudo é difícil detalhar com fundamento se esta resposta foi dada somente pela mancha ou se também teve influência da música. Possivelmente foi o resultado da conjugação dos dois estímulos. Contudo ambas as respostas remontam, de facto, ao imaginário infantil.

Na pergunta relativa ao impacto dos estímulos verificamos uma distribuição de 50-50 ou de 40% para o cartão e de 60% para a música, o que revela que, segundo a percepção do examinando, a música desempenhou um papel de alguma importância nas suas respostas.

Não dispondo de uma componente verbal, esta música poderá ter influenciado as respostas através da via directa e indirecta ou através do contexto infantil.

Cartão V - 05 - Otomo Yoshihide s New Jazz Orchestra - Eureka - Neste cartão existe um duplo sentido, por um lado testa a adaptação do sujeito a uma realidade objectiva e por

outro apela ao seu sentimento de integridade, ao seu conceito de si e à unidade do seu Ego (Chabert, 2003, p.69). Para contrariar esta dinâmica do conteúdo latente do cartão, apresentamos ao sujeito uma música de New Jazz a partir do minuto 7, altura em que a mesma se torna caótica, imprevisível e descoordenada. Sendo a música puramente instrumental estamos aqui a utilizar primordialmente as vias directa e indirecta de forma a potenciar o contraste com o estímulo visual de características mais objectivas.

Verificamos que as respostas dadas vão de acordo com o estímulo visual e apesar da música potencialmente desorganizadora o sujeito dá a resposta banal “*uma borboleta*” assim como outra resposta comum “*cabeça de jacaré, crocodilo*”, sendo as restantes respostas centradas no cartão, na suas formas e simetria. Apesar deste facto, há que ter em conta as várias respostas “*cabeça*”, uma vez que as respostas de partes corporais podem estar ligadas à fragmentação e desorganização sugeridas pela música.

Em termos de impacto dos estímulos verifica-se a resposta 50-50, algo que é intrigante, uma vez que, como explicitado anteriormente, as respostas parecem seguir maioritariamente o cartão, contudo o examinando acrescentou no final da fase de inquérito (a este cartão) “*não me conseguia concentrar com a música...*”. Este facto leva-nos a concluir que, apesar de não ser explícito nas respostas a influência da música, esta teve um papel relevante no processo-resposta, uma vez que funcionou como factor desestabilizador, tal pode ser explicado pelas vias directa e indirecta de evocação de emoções no ouvinte.

Cartão VI - 06 - Gregorian Chant - Dies Irae - Tendo em conta a solicitação simbólica do cartão estar carregada de implicações sexuais, foi escolhida uma música de canto gregoriano, música ligada à religião católica, uma vez que esta se liga a uma dimensão superegóica, de afastamento das pulsões sexuais e de procura da perfeição e moralidade. O poema (“*Dies Irae*” ou “*Dia de Ira*”) incluso na música encontra-se na secção de anexos (Anexo III), tanto na versão original em latim como na sua tradução em português.

Neste cartão encontramos uma diferença de dinâmica de resposta, uma vez que até aqui que até aqui encontramos primeiras respostas ligadas ao cartão (nem que inicialmente) e só depois se consegue identificar a influência por parte da música. No presente cartão o que acontece é exactamente o oposto, sendo que as três primeiras respostas dadas estão intimamente ligadas ao conteúdo simbólico da componente musical (“*Vejo aqui uma estrela*”, “*Um anjinho de presépio aqui*” e “*Isto é um bocado um adorno de presépio no geral*”), passando só depois para associações a partir do cartão (exemplo disso é a resposta banal “*...faz-me lembrar uma pele...*”). Havendo também espaço para uma resposta directamente relacionada com o conteúdo simbólico do cartão (“*também tem qualquer coisa de pila*”). A

resposta 35 parece também ir no sentido do estímulo auditivo (“*no meio parece que tem um demoniozinho a rir-se*”).

Curiosamente, em termos de impacto dos estímulos temos uma resposta que muito se parece afastar da realidade em termos de influência da música no processo-resposta... Sendo dado 80% ao cartão e 20% à música, algo que revela, pelo menos, a possibilidade de o sujeito nem sempre estar consciente do *verdadeiro* impacto que os dois estímulos tiveram em si. Pode dizer-se que houve uma franca influencia da música, principalmente pela via narrativa e via directa. Via narrativa porque, tal como Pinchas Noy (1991) refere, existe também a chamada *música programática* comum na ópera e bailado, neste tipo de música a narrativa é apresentada por meios não-verbais, havendo apenas um título, assumindo que o ouvinte saberá a narrativa de cor ou saberá contextualizar imediatamente a música. Parece ser este mecanismo que aqui encontra primazia.

Cartão VII - 07 - British Army - Battle Music from the British Empire - Sabendo que a ressonância simbólica deste cartão é feminina e\ ou materna e tendo em conta que, segundo Chabert (2003), este impele o sujeito a situar-se em relação ao sexo feminino, à imagem feminina ou à imagem materna e à sua própria relação primitiva com a sua mãe, decidiu-se contrapor com uma música militarizada, sugerindo uma figura de autoridade e firmeza mais comumente associadas à figura paterna.

A primeira resposta aqui representada por “*assim parecem dois índios a dançar*” pode estar conotada com a música apresentada, uma vez que pertence à época da expansão do Império Britânico para os E.U.A. e existindo também músicas militares dos E.U.A. aproximadamente com a mesma estrutura e mesmos instrumentos, contudo também não é uma resposta assim tão incomum numa aplicação normal do Rorschach. A resposta 40 encontra-se na mesma situação, por um lado pode ter sido influenciada pela música ao ligar aos cabarets e saloons dos E.U.A., por outro, é uma resposta averiguável também em aplicações de Rorschach sem a presença de estímulos auditivos. A resposta 39 parece responder aos conteúdos elaborados pelo estímulo musical, uma vez que se verifica uma resposta também militarizada, contudo de um contexto bastante diferente (“*aqui dentro parece-me a forma dum capacete dum samurai (...)*”), mas é difícil tentar quantificar de facto esta resposta. As restantes respostas parecem estar assentes no estímulo visual.

Parece verificar-se uma vez mais a primazia da via narrativa (na vertente descrita no cartão VI), sabendo, claro, que as outras vias se encontram sempre presentes.

Cartão VIII - 08 - Aimee Mann - Wise up (It's not going to stop) - O cartão VIII aparece muitas vezes como um cartão com uma reacção positiva e através da entrada nos

cartões coloridos a pastel existe uma solicitação à afectividade, à comunicação e à troca. Como forma de contrastar a tendência simbólica do cartão, foi escolhida uma música lenta, calma e depressiva apelando assim, a um clima de dimensão negativa, triste, frágil e melancólica que o sujeito pode escolher integrar, elaborar ou negar.

Enquanto o cartão se encontrava na posição normal o sujeito deu respostas referentes ao cartão (respostas 43 e 44), passando para respostas de características internas e esqueléticas (“*coluna vertebral*”, “*omoplatas*” e “*pescoço até aos ombros, mas em osso*”), o que pode significar um retraimento narcísico e dessa forma estariam ligadas à solicitação simbólica da música, contudo é quando vira o cartão totalmente ao contrário (▼) que se verifica um grande impacto da música, tanto pela pausa longa que demorou a dar a resposta, como pelo afastar do cartão seguido de um suspiro, assim como pela própria resposta. A resposta “*vai parecer esquisito mas... faz parecer como se fosse... como se fossem os crânios dos meus cachorrinhos que já morreram...*” parece encontrar-se impregnada de conteúdos depressivos e angustiantes, tanto pela própria resposta, como no ritmo vagaroso e pausado com que foi dada e pelo comentário efectuado após entrega do cartão (“*não gostei deste*”).

O sujeito explicita um impacto muito grande da música neste cartão (70 ou 80%) para apenas 30 ou 20% do cartão, sendo aqui mais evidente a influência da música.

Aqui parece haver uma predominância da via narrativa e da via directa, pois tanto em conteúdo verbal como em estrutura musical, a tendência é depararmo-nos com humores depressivos.

Cartão IX - 09 - Wumpscut - War - Neste cartão recorreu-se à música *Wumpscut - War* como forma de criar o efeito contrário às características regressivas, uterinas e biológicas do conteúdo simbólico do estímulo visual. Isto é tentado através da inorganicidade e repetição presentes no estímulo auditivo.

Neste cartão encontramos uma resposta que está em clara concordância com a solicitação do cartão (resposta 55), uma vez que há um retorno a uma infância pessoal ou imaginada acompanhada por uma avó. As respostas 53, 56 e 57 parecem estar mais ligadas ao estímulo auditivo, uma vez que revelam conteúdos mais assustadores (“*uma pessoa má*”), afiados (“*garras*”), inorgânicos (“*pernas a derreter*”) e autoritários (“*faz-me parecer o Estaline*”).

Deparamo-nos com uma classificação de 70 ou 80% para o impacto do estímulo musical, algo que pode ser justificado não só pelo impacto directo da música nas respostas, como pela actividade organizadora dos estímulos auditivos por parte do sujeito. Estes podem ter aparecido tanto pela narrativa da música, como pela sua estrutura e conteúdo instrumental,

assim como no processo de organização do estímulo por parte do ego, como descrito na via indirecta.

Cartão X - 10 - P!nk - Get The Party Started - A música escolhida para este último cartão apresenta-se como forma de contrariar o efeito de ferida e de bloqueio que este pode demonstrar. Através da sua letra alegre e da sua estrutura simplista de música pop pretende-se apelar e evocar uma maior facilidade de associações e o papel de alívio que o cartão pode demonstrar.

Os risos no início da aplicação deste cartão e respectiva música podem demonstrar uma familiaridade com o estímulo auditivo.

Encontramos aqui, de facto, um maior número de respostas do que nos outros cartões (14 respostas, sendo o máximo dado nos restantes cartões 11 (Cartão VI)), mas é importante referir que isso é usual neste último cartão, sendo complicado qualificar e categorizar este acontecimento enquanto influência do cartão ou da música. O provável é que tenha sido a combinação dos dois estímulos.

É também o cartão onde o examinando permanece mais tempo.

Não parecem haver respostas directamente ligadas ao estímulo auditivo, contudo poder-se-á dizer que tanto no número de respostas, como no tempo total do cartão (manifestamente maior), poderá ter havido a influência da música, uma vez que é dito que houve um impacto de 50-50 ou 60% a música e 40% o cartão. O examinando refere na Prova das Escolhas (em relação aos cartões) que este é um dos seus cartões favoritos, assim como na parte relativa à música. Em ambas as situações refere que é por ser “*good vibes*” (cartão) e “*porque é bem disposta*” (música).

Não parece haver uma via em franca primazia em relação à outra neste cartão.

Em termos da(s) Prova(s) das Escolhas, verificamos no caso dos cartões, uma preferência pelos cartões VII e X por serem mais “*good vibes*” e os cartões que gostou menos foram o I e o IV por considerar que “*são assustadores*”, o que no primeiro caso parece ser intensificado pela música. No que concerne as músicas, há a escolha pela positiva da 10ª música por ser “*bem disposta*”, o que está de acordo com o maior número de respostas e maior desconstrução, e da 6ª porque “*era calminha, estava a acalmar-me*”, pela negativa foram escolhidas a 9ª e a 5ª música porque “*desorientavam, baralhavam e só queria despachar*”.

Protocolo II

O protocolo II pertence a um sujeito do sexo masculino de 24 anos de idade, mestrando de engenharia informática.

Para a leitura do protocolo na íntegra é favor consultar a secção de anexos (Anexo C).

Cartão I - 01 - Psycho (1960) - Main Theme - Verifica-se logo no primeiro cartão alguma tensão e ansiedade por parte do sujeito, algo que se viria a reforçar durante a restante aplicação.

As respostas dadas pelo sujeito parecem ir de encontro ao cartão, uma vez que são dadas respostas com incidência simétrica (*“espelho no meio”* e *“de um lado e do outro”*) e componentes formais. Pode dizer-se que a música pouco impacto teve nas respostas dadas, uma vez que não se encontram respostas na direcção do conteúdo simbólico do estímulo auditivo, algo que acaba por ser confirmado pelo sujeito uma vez que, aquando da fase de inquérito, divide o impacto dos estímulos em 90% para o estímulo visual e 10% para o estímulo auditivo. É aqui bastante difícil apreender a via preferencial do sujeito para o suscitar de emoções neste cartão.

Cartão II - 02 - Slipknot - People = Shit - No segundo cartão, mal este lhe é dado para a mão e assim que a música começa, existe uma manipulação (▼) e um equivalente de choque através do comentário *“não consigo dizer nada daqui...”*, encontra-se também o maior tempo de latência do protocolo.

Ao entrar aos 41 segundos, verifica-se uma primeira resposta, *“parece um bicho, um urso ou que raio”*, uma resposta que apreço ser dada pelo cartão mas sob alguma inquietação possivelmente gerada pela música. De seguida na resposta 6, temos a emergência de conteúdos relacionados com a simbologia da música que aqui se manifesta em *“sangue aqui em cima”*, uma resposta de características mais agressivas e que pode estar relacionada com o estímulo auditivo.

Há espaço ainda para o comentário *“um borrão de tinta vermelho e preto”* e para uma resposta adicional mais enquadrada com o cartão na fase de inquérito (R.A.- *“R.A.- “dois animais a fazer “high-five””*).

A música parece de facto ter tido um papel influenciador no processo-resposta do sujeito, uma vez que é dito que o estímulo visual teve 60% de impacto e o estímulo auditivo 40%.

Encontram-se aqui presentes em maior destaque a via narrativa e a via directa.

Cartão III - 03 - Jane Birkin et Serge Gainsbourg - Je T'aime... Moi Non Plus - A entrada no cartão é dada novamente com risos, algo que se pode atribuir à eventual identificação do estímulo auditivo por parte do examinando.

Apesar desta possível identificação, as respostas dadas a este cartão parecem estar relacionadas directamente com o cartão, em termos de mancha por si só, uma vez que parecem não existir respostas nem ligadas ao conteúdo latente nem do cartão, nem da música... pois não existe relação nas respostas do sujeito. A única parte que se poderia ligar ao conteúdo erotizado da música é a resposta 9, “*em baixo parece o peito de uma pessoa, uma caixa torácica*”, através do uso de “*peito de uma pessoa*”, contudo mostra ser uma ligação um pouco rebuscada.

Curiosamente o sujeito revela que o estímulo musical (60%) teve predominância em relação ao estímulo visual dos cartões (40%).

Neste cartão não é identificável uma utilização mais evidente de nenhuma das vias de evocações de emoções anteriormente explicadas.

Cartão IV - 04 - Musicas Infantis - Cantigas De Ninar - O sujeito mostrou-se ligeiramente agitado na aplicação deste cartão\música, começando por fazer caretas, seguidas de risos e na altura da resposta, verifica-se uma grande circunscrição ao D superior, “*parece a cabeça de um texugo*”, não havendo mais respostas, mesmo com a manipulação do cartão. O sujeito acrescenta enquanto devolve o cartão “... *mais que isso não vejo...*” e na fase de inquérito revela que o impacto foi 100% visual, algo que está em concordância com a sua dificuldade (talvez recusa) em elaborar a partir da mancha. Aqui pode dizer-se que a música não cumpriu o seu objectivo de apaziguar e acalmar o sujeito.

Cartão V - 05 - Otomo Yoshihide s New Jazz Orchestra - Eureka - As respostas dadas a esta prancha parecem ter sido influenciadas por um misto de cartão e música, uma vez que o sujeito se debruça sobre as características objectivas da mancha mas não dá as banalidades, sendo que o que se verifica são conteúdos de alguma estranheza (resposta 12 e inquérito) e de mistura de elementos de características mais fantásticas (resposta 11) o que poderá estar de acordo com a desorganização e o caos imposto pela música.

O sujeito demonstra que 70% do impacto surgiu do cartão e 30% do estímulo auditivo.

O método predominante de evocação emocional é a via directa e a via indirecta, pois ambas intensificam factores desorganizados e desestruturados.

Cartão VI - 06 - Gregorian Chant - Dies Irae - Aqui verificam-se respostas dadas primordialmente ao cartão, uma vez que são dadas uma respostas banal e uma bastante

comum e não mostra haver influência de qualquer tipo de simbologia solicitada pelo conteúdo musical.

Apesar disso, o sujeito revela que o cartão teve 70% de impacto e a música 30%, algo que não parece estar presente nas respostas dadas. Uma vez mais é importante salientar a possibilidade da resposta consciente do sujeito à questão não ser de facto uma verdade absoluta.

Cartão VII - 07 - British Army - Battle Music from the British Empire - A primeira resposta aparece como um misto da solicitação simbólica do visual e do auditivo, uma vez que o sujeito vê uma figura feminina mais velha, com uma pena na cabeça, algo que justifica na fase de inquérito ao impacto dos dois estímulos da seguinte forma “*se não fosse a música não via as penas, associei a cowboys e índios*”, dando assim 60% à influência da música e 40% à mancha. A resposta 16 aparece dissociada dos conteúdos simbólicos, parecendo ter sido elaborada a partir da mancha.

Pode-se salientar aqui o papel da via narrativa, pois o contexto da música parece ter sido fundamental na elaboração da primeira resposta.

Cartão VIII - 08 - Aimee Mann - Wise up (It's not going to stop) - No cartão VIII verifica-se apenas uma resposta, enquadrável na banalidade, mesmo após várias manipulações. No final do cartão o sujeito faz o comentário “*tentar dar significado ao resto não é fácil... uma de cada lado, só consigo topa isso*”, e dá uma relevância de 75% ao cartão e 25% à música, mas na verdade não elabora nem o conteúdo latente de nenhum dos dois estímulos... o que poderá ser lido como uma recusa à solicitação de comunicação e troca do cartão e também uma recusa à elaboração de conteúdos mais depressivos.

Cartão IX - 09 - Wumpscut - War - Tal como no cartão anterior, o sujeito dá apenas uma resposta, mesmo tendo em conta as várias manipulações feitas à prancha.

A resposta “*uma cara de pessoa no cor-de-rosa*”, não segue nenhuma das duas solicitações e aparece como elaboração do conteúdo manifesto do cartão.

O examinando refere na entrega do cartão que a música o estava a incomodar e na pergunta acerca do impacto dos estímulos refere que houve a influência de 80% da música e de 20% do cartão, algo que, apesar de não explicito na resposta dada, pode ser explicado através do seu comentário “*porque a música me estava a irritar*”. Verificamos que a influência da música não apareceu aqui segundo a sua solicitação simbólica mas sim funcionando como factor ansiogénico e frustrador, havendo uma conjugação das várias vias explicativas de Pinchas Noy (1991, 1993).

Cartão X - 10 - P!nk - Get The Party Started - Tal como no cartão I, a entrada e a saída do cartão mostram ter sido vivenciadas de uma forma mais descontraída, uma vez que ambas têm quatro respostas, o máximo de respostas dadas num cartão. Tendo tal em conta, parece ter havido um aproximar ao conteúdo latente do cartão e da música, enquanto facilitadores de associações e contrariando a possibilidade de sentir o cartão enquanto ruptura, ferida.

A primeira resposta revela alguma estranheza, contudo as outras três revelam conteúdos mais objectivos. Ao terminar o cartão o sujeito comenta *“este era todo colorido”*. Algo que se vem a confirmar na pergunta acerca do impacto dos estímulos, onde diz que ambos os estímulos tiveram um impacto igual (50%) e acrescenta *“foi imaginar o colorido do cartão e o tema de festa da música”* o que indica que o estímulo auditivo cumpriu o seu papel no processo-resposta deste sujeito a este cartão.

A via narrativa parece ser predominante uma vez que o sujeito identifica a narrativa da música, contudo é importante referir uma vez mais que todas as vias estão presentes.

Esta aplicação foi um pouco diferente das restantes, uma vez que o sujeito se apresentava manifestamente mais ansioso e retraído, algo que se pode confirmar pelo baixo número de respostas, pela grande quantidade de comentários e por alguns equivalentes de choque.

No que concerne a Prova das Escolhas para os cartões, encontramos como escolhas positivas o cartão X *“porque era colorido e por causa da música e consigo dar bué detalhe à parte de cima”* e o cartão I *“porque consegui mesmo ver as pessoas no meio”*, algo que vai de encontro com a apreciação feita no cartão X. As escolhas pela negativa foram o cartão IV *“porque não vi nada”* e o cartão VII *“por causa da cara do homem ou lobo ou lá o que é”*. Em termos do estímulo auditivo encontramos como escolha positiva a 2ª música *“porque gosto de Slipknot e não ouvia a música há tempos”* o que confirma que o sujeito conhecia a música e a banda, e a 10ª música *“porque se encaixou com o cartão. Música alegre e coisas coloridas”* o que reforça as apreciações feitas no mesmo cartão. As músicas que menos gostou foram a 9ª *“porque a música é horrível, desse estilo de música não gosto”*, o que revela mais detalhes acerca da sua prestação nesse mesmo cartão e a 7ª música porque o examinando sentiu que *“foi a que me influenciou mais, de repente vi penas e índios”*.

Protocolo III

O protocolo II pertence a um sujeito do sexo feminino de 26 anos de idade, licenciada em arqueologia.

Para aceder à leitura do protocolo na íntegra é favor consultar a secção de anexos (Anexo D).

Cartão I - 01 - Psycho (1960) - Main Theme - O primeiro cartão e toda a situação Rorschach é começada pelo examinando com uma resposta de características deformadas e bizarras, especialmente quando incluímos a explicação dada na fase de inquérito, uma vez que “*está toda deformada, roída, duma doença dos ossos*”. Esta resposta parece estar mais enquadrada com o conteúdo simbólico do estímulo auditivo, uma vez que segue a linha mais bizarra e perturbadora, sendo que as restantes respostas parecem seguir o estímulo visual. Tal parece estar de acordo com a resposta dada à pergunta relativa ao impacto dos estímulos, onde foi dado 70% ao cartão e 30% à música. A entrada no cartão parece ter sido sentida com estranheza, tendo como ajuda a isso a música de suspense, o que se demonstrou numa primeira resposta mais de acordo com a música e nas restantes houve um possível ajuste à situação e conseqüente elaboração (principalmente) a partir do cartão.

Cartão II - 02 - Slipknot - People = Shit - A resposta dada ao cartão II parece ser elaborada a partir dos conteúdos do cartão, uma vez que verificamos uma resposta algo comum “*elefantes (...) a bater a tromba (...)*”, contudo aparecem sob a forma de uma resposta criativa que engloba a acção vista pelo sujeito na mancha como um sonho do Dumbo (figura da Disney) enquanto bêbado. Somente na fase de inquérito após a explicação da anterior resposta é que temos a resposta adicional (R.A.). Na resposta adicional verificamos conteúdos simbólicos mais de acordo com o estímulo musical, uma vez que aparecem “*fetos deformados e maquiavélicos a sair-lhes pela cabeça, com uns chapéus altos e esquisitos*”, algo que aparece como mais ligado às pulsões de agressão e ao mal.

Verifica-se, segundo o sujeito, um impacto de 90% por parte do cartão e de somente 10% por parte da música, contudo este acrescenta “*só associo a música à parte vermelha de cima*”, algo que é relativamente comum, a associação das manchas vermelhas a conteúdos mais primitivos e pulsionais.

A via directa e a via indirecta parecem ter aqui um papel mais destacado, apesar de parecer pouco acentuado no processo-resposta do sujeito.

Cartão III - 03 - Jane Birkin et Serge Gainsbourg - Je T'aime... Moi Non Plus - No cartão III as respostas parecem estar enquadradas somente com o estímulo visual, uma vez que as duas primeiras respostas são relativamente comuns e a terceira (resposta 7) parece estar carregada de conteúdos pulsionais agressivos e nada erotizados, o que parece demonstrar que está ligado somente à percepção-projecção da mancha (e na fase de inquérito justifica pela forma e pela cor). A resposta 8 aparece como uma referência ao interior do corpo, algo já evidenciado por Chabert (2003).

No geral há a possibilidade de referir que o estímulo auditivo pouco impacto teve neste sujeito, uma vez que ele lhe atribui apenas 5%, contrastando com os 95% dados ao cartão. O examinando acrescenta ainda após a pergunta acerca do impacto dos estímulos “*não tem nada a ver*”. É, portanto, complicado enunciar que via teve mais predominância num conjunto de respostas que pouco demonstrou a possível influência da música nas respostas.

Cartão IV - 04 - Musicas Infantis - Cantigas De Ninar - Apesar do equivalente de choque no início do cartão, na única resposta dada verificamos a grande possibilidade da influência do estímulo auditivo, uma vez que o sujeito segue o imaginário infantil ao referir “*faz lembrar um dos monstros fofinhos dos desenhos animados, dos felpudos, com a cabeça pequenina e os pés grandes*” assim como parece estar calma e até entusiasmada enquanto dá esta primeira parte da resposta (sorriso rasgado e pulinhos na cadeira), contudo entra numa pequena pausa e acrescenta “*na versão creepy da coisa... porque as coisas de lado parecem, crânios de aves. Dá a sensação que está a saltar*”, já com uma postura manifestamente menos alegre. Parece aqui haver um início de resposta dado de acordo com a solicitação latente da música e depois uma passagem para os conteúdos característicos dos cartão.

No que concerne o impacto dos estímulos, o examinando refere que está 50-50 e que “*a música parece que foi escolhida a dedo, encaixa*” e de facto parece haver uma progressão do conteúdo do estímulo auditivo para o conteúdo do estímulo visual.

Mesmo não havendo uma componente verbal, é de salientar que esta música poderá ter influenciado as respostas através do ambiente manifestamente infantil, assim como pela via directa e indirecta.

Cartão V - 05 - Otomo Yoshihide s New Jazz Orchestra - Eureka - Sabendo que a mancha deste é o que mais se aproxima de uma realidade objectiva e apela simbolicamente à unidade e ao sentimento de integridade, verificamos respostas interessantes, uma vez que a música apela exactamente ao seu oposto, à descoordenação, ao caos, à confusão e à desorganização. Isso está patente na primeira resposta (resposta 10) através de uma figura que seria cotada em (H) (“*homem-traça*”), assim como a necessidade de enquadrar e justificá-la

de forma a dar um contexto e a tentar “normalizar” e estabelecer limites. É importante salientar que segundo o examinado esta figura aparece “*quando está prestes a acontecer uma desgraça*”, algo também conotado com o conteúdo latente caótico e desorganizado da música. A resposta 11 aparece como uma contaminação da resposta 10, uma vez que mistura o “*homem-traça*” com o “*coelho assassino do Donnie Darko*”, mais uma vez aqui presente a desorganização e a falta de limites, sob forma de conteúdos maléficos híbridos. Na resposta 12 deparamo-nos com a mesma tendência, uma vez que aparece “*uma daquelas senhoras dos freak-shows a exhibir o corpo todo deformado com uma daquelas coisas com plumas*”, a continuação da desorganização e caos explícita aqui através do corpo deformado e o freak-show (espectáculo de aberrações).

Parecendo um cartão em que a música demonstrou uma elevada influência nas respostas dadas, isso é recusado pelo sujeito, uma vez que estabelece 95% para o cartão e apenas 5% para a música. É importante salientar uma vez mais que nem sempre os sujeitos desta amostra parecem ter uma noção consciente do possível papel da música enquanto estímulo evocador de emoções e conseqüente influenciador do processo-resposta nesta aplicação do Rorschach.

Verifica-se aqui uma maior predominância da via indirecta e da via directa, uma vez que a solicitação simbólica da música é apresentada só instrumentalmente.

Cartão VI - 06 - Gregorian Chant - Dies Irae - As respostas 13 e 14 parecem estar a ter em conta apenas ou maioritariamente o cartão, uma vez que os conteúdos referidos são de carácter primordialmente formal, sendo a resposta 14 a banalidade do cartão. Na resposta 15 parece já haver um papel activo do estímulo musical, uma vez que o sujeito diz que “*a imagem total é um dragão visto de cima e com bigodes*” e refere posteriormente que o impacto dos estímulos é repartido por 60% para o cartão e 40% para a música e acrescenta “*parece escolhida a dedo, cantos gregorianos são uma coisa medieval e os dragões também*”. Aqui assistimos a duas primeiras respostas dominadas pelo conteúdo visual e uma última que parece ter sido influenciada pelo estímulo auditivo em termos de fornecimento de contexto e não propriamente de elaboração a partir do simbolismo da música.

Cartão VII - 07 - British Army - Battle Music from the British Empire - As duas respostas dadas ao cartão parecem ir em concordância com o estímulo musical. Na resposta 16 temos “*a combinar com a música americana, são duas índias a dançar com uma pena na cabeça, mas com roupa ocidental do século XIX, fortemente espartilhadas, de costas uma para a outra, mas com a cabeça voltada para trás para se olharem de frente*”, que logo de início demonstra haver uma relação com o que é ouvido e com o contexto da música, contudo

existe uma elaboração de resposta também de acordo com a simbologia do cartão, uma vez que são duas mulheres (índias) a dançar, mantendo uma resposta aproximada do central simbólico do cartão, o feminino. A segunda resposta parece seguir mais o sentido da música uma vez que “*também fazem lembrar dois burros a dar coices*”, que além de poderem ser associados com o contexto musical, francamente se afastam da imagem maternal e feminina de fragilidade e instabilidade e se aproxima mais da força e autoridade da música, uma vez que se manifestam numa posição de agressividade através dos coices.

O sujeito na fase de inquérito dá ainda uma resposta adicional que está francamente ligada ao conteúdo latente do cartão.

No que concerne o impacto dos estímulos, parece ter sido percebida alguma influência por parte da música, uma vez que é distribuído equitativamente entre o estímulo visual e auditivo (50-50) e são referidos os “*americanos a invadir o Oeste e as índias ocidentalizadas para divertir os ocidentais. Até os burros encaixam, só as irmãs é que não*”.

A via narrativa parece ter aqui maior influência, uma vez que as respostas parecem aparecer por mão de um contexto específico que pode ser revisto na música.

Cartão VIII - 08 - Aimee Mann - Wise up (It's not going to stop) - A primeira resposta “*eish... Esta cena faz-me lembrar cancro, assim à primeira vista*”, está impregnada de significados mais depressivos e parece haver um desprendimento quase total da solicitação simbólica do cartão. O examinando ficou manifestamente alterado e, ainda que não elaborasse respostas, fez a sua única manipulação do material no protocolo inteiro (►▲), assim como não conseguiu explicar o porquê da sua resposta na fase de inquérito (“*no todo, não me perguntes porquê porque não sei, mas vejo cancro*”). De seguida (resposta 19) verificamos o recurso à intelectualização como forma de tentar apaziguar os humores depressivos, contudo verificamos ainda a possível influência destes, uma vez que se verificam conteúdos de características disformes que podem ainda estar associados ou não à música (“*fazem-me lembrar lobos, com pelo mas com caras humanas como é típico dos quadros acho que renascentistas, em que mostram animais com bocados humanos*”). A resposta 20 parece seguir o apelo à comunicação do estímulo visual. A resposta 21, “*a parte de cima aqui faz lembrar a cabeça dum pássaro*”, parece não ter sofrido a influência do estímulo auditivo, contudo na fase de inquérito verifica-se que o pássaro assume características de E.T., o que poderia estar ligado a deformações estimuladas pelo conteúdo simbólico da música, contudo julga-se ser um pouco forçado fazer essa ligação neste caso.

Na fase de inquérito acerca do impacto dos estímulos verificamos que dá 60% ao cartão e 40% para a música no geral, mas revela que na sua primeira resposta ao cartão, existe

uma distribuição de 50-50 e acrescenta “*porque a música é altamente deprimente, só me fez lembrar doenças*”.

Parece haver uma predominância das vias narrativa e directa, mas como já referido anteriormente, pode também ser o trabalho conjunto das três vias que dá o resultado final verificado.

Cartão IX - 09 - Wumpscut - War - A resposta dada ao cartão IX parece seguir o conteúdo latente do cartão, pois recorre a uma personagem do imaginário infantil, contudo esta surge numa posição de força, imponência e já em adulto contrariando o apelo regressivo do cartão.

Segundo o sujeito, o estímulo visual teve mais impacto (70%) que o estímulo auditivo (30%), mas este refere que “*a música é violenta e ele está numa posição dominante, imponente com as hastes*”.

A música parece ter tido algum impacto na resposta, contudo isso não parece ser a fonte central para a resposta dada e é importante referir que este é o cartão em que existe um tempo de resposta mais rápido (1'37”).

A via directa e indirecta parecem estar em predominância neste cartão.

Cartão X - 10 - P!nk - Get The Party Started - No último cartão verifica-se um incremento exponencial do número de respostas dadas, como é comum no cartão X e um dos pressupostos do estímulo musical para aqui escolhido é servir como factor facilitador de associações.

Existe a necessidade por parte do examinando de dar uma primeira resposta geral e depois enumerar os vários elementos, sendo que no final há de novo uma resposta englobante.

As respostas dadas a este cartão são bastante criativas, em especial a resposta 29.

Verifica-se também neste cartão um tempo de resposta bastante mais elevado que nos restantes (6'52”), o que não é incomum, contudo poder-se-á especular sobre o papel da música em conjunto com o estímulo visual enquanto factor de tranquilidade e apelo à elaboração mais descontraída de respostas, quer pelas cores e a dispersão da mancha, como pela música alegre e simples. Existem respostas com características mais alegres como a presença do Sebastião da “Pequena Sereia” e uma personagem dos “Simpsons”.

O impacto dos estímulos encontra-se aqui distribuído de igual forma entre o estímulo visual (50%) e o estímulo auditivo (50%), o que revela que, segundo a percepção do sujeito, ambos os estímulos tiveram o mesmo peso e a mesma influência aquando do processo-resposta. É ainda acrescentado, neste sentido que “*a música é moderna, o quadro é moderno e é colorido e a música é alegre*”.

Tal como se verifica no protocolo anterior, é aqui complicado assinalar qual a via que mais influenciou o sujeito, parte-se então do pressuposto que é o resultado das várias formas de evocação de emoções através da música.

Na Prova das Escolhas referente ao estímulo visual, tem-se como escolhas positivas o cartão II (“*porque gosto de elefantes e são claramente elefantes, só não gosto aqui das coisas a saírem da cabeça*”) e o cartão V (“*porque já sabia que me ias trazer esta imagem e é tal e qual como eu imaginava*”). Como escolhas negativas encontramos o cartão VIII (“*porque isso associado à música é altamente deprimente só me faz lembrar doenças*”) e o cartão X que apesar de ter sido o cartão onde demorou mais tempo e teve mais respostas refere que “*não sei, é demasiado colorido e não faz sentido. É demasiado abstracto. Não gosto de arte moderna*”.

Em termos da Prova das Escolhas do estímulo musical, encontram-se como escolhas positivas a 3ª música (“*porque é francesa, é romântica, é fofinha*”), o que revela que compreendeu a solicitação simbólica mas não elaborou a partir daí e a 6ª música porque “*gosto de canto gregoriano, é uma música forte, é antiga, traz paz de espírito*” e aqui elaborou uma resposta de acordo com a época da música. Nas escolhas negativas encontramos a 5ª música “*porque não faz sentido, é new jazz... tá cada um a disparar para seu lado*”, cartão onde o conteúdo simbólico da música parece ter tido influência nas respostas e a 9ª música “*porque tem um som muito metálico e barulhento, metálico tipo chapa a bater, não metálico de metal (o estilo musical)*”, prancha na qual teve o menor tempo de resposta da prova, o que pode indicar desconforto e a tentativa de dar uma resposta mais rápida para trocar de música e de cartão.

Protocolo IV

O protocolo IV pertence a um sujeito do sexo masculino de 24 anos de idade, trabalhador num armazém de uma cadeia de supermercados

O protocolo encontra-se na íntegra na secção de anexos (Anexo E).

Cartão I - 01 - Psycho (1960) - Main Theme - A entrada na prova é dada pela resposta “*parece uma aranha*” um conteúdo de características mais próximas da solicitação simbólica do estímulo musical, algo que pode ser confirmado como um choque, uma vez que na altura do inquérito o sujeito demonstra grandiosas dificuldades em explicitar o porquê dessa resposta, dizendo até “*a música é capaz de ter influenciado mas agora não 'tou a ver bem*”.

A resposta 2 aparece como uma formulação a partir do conteúdo manifesto do cartão, dando a banalidade “*uma borboleta*”.

O sujeito distribui a influência dos estímulos em 80% para a música e 20% para o cartão, algo que parece coerente com a sua primeira resposta, mas não é tão evidente na resposta 2.

Poder-se-á dizer que houve uma influência da música e que esta criou uma atmosfera mais ansiogénica e tenebrosa, tal é confirmado pelo comentário “*como é mais do suspense acho que influenciou*”.

A via narrativa (fornecendo o contexto) e a via directa parecem ter tido o maior impacto neste cartão.

Cartão II - 02 - Slipknot - People = Shit - Através das respostas dadas a este cartão, não parece verificar-se a influência da música nas respostas, uma vez que está desprovido de conteúdo pulsionais agressivos, assim como está elaborado longe do conteúdo latente do cartão, havendo portanto uma elaboração a partir do conteúdo manifesto, da própria mancha.

Curiosamente, o sujeito identifica um impacto de 60% da música e de 40% apenas do estímulo visual, algo que não parece em conformidade com as respostas dadas.

Cartão III - 03 - Jane Birkin et Serge Gainsbourg - Je T'aime... Moi Non Plus - Para este cartão o sujeito distribui o impacto em 90% para o estímulo visual e 10% para o estímulo auditivo, o que parece concordante com as respostas dadas, uma vez que estas parecem estar de acordo com uma das vertentes da solicitação simbólica do cartão, sendo que, segundo Chabert (2003), existe a possibilidade de evocação de prazer, com a excepção de casos em que a relação das personagens é problemática ou quando estas pertencem a um mundo irreal maléfico ou ainda quando estão desvitalizadas (“*alien*”, “*braços parecem de escaravelho*” e “*as manchas vermelhas fazem lembrar um rasto de sangue... que o alien deixou para trás*”). Somente a resposta 10 parece ter sido elaborada maioritariamente a partir do conteúdo manifesto do cartão.

Cartão IV - 04 - Musicas Infantis - Cantigas De Ninar - Tal como aconteceu no cartão II, no cartão IV o sujeito não deu respostas concordantes com a solicitação simbólica da música e cingiu-se ao conteúdo manifesto do cartão, com excepção da resposta 13 (“*parecem-me uns tentáculos de barata*”), que segue mais aproximadamente o apelo latente da prancha à angústia e à ansiedade, através da imagem impregnada de características estranhas que contrastam com a tentativa de apaziguamento da música.

É de estranhar, portanto, a atribuição de 80% de impacto para o estímulo auditivo e 20% para o estímulo visual, uma vez que as respostas dadas não parecem seguir de forma

alguma a simbologia do estímulo musical. Deve-se, contudo, dar atenção a esta resposta, uma vez que esta música parece ter tido um impacto significativo no sujeito, só que isso não se revelou nas suas respostas, nem através do inquirido, tendo só acrescentado “*em certos aspectos influenciou*”.

Seria meramente especulativo tentar atribuir uma via principal para a evocação de emoções no examinando na aplicação desta música/cartão, uma vez que essa influência não se revelou através das suas respostas.

Cartão V - 05 - Otomo Yoshihide s New Jazz Orchestra - Eureka - Segundo as respostas dadas a este cartão, verificamos uma tendência fraca no que concerne a influência da música e do seu conteúdo e tal acaba por ser confirmado pelo próprio sujeito, uma vez que refere que o impacto auditivo teve um impacto de 10% e o visual de 90%, contudo a música parece ter influenciado mais do que 10%. Pode verificar-se contudo alguma influência se se tiver em conta que o sujeito não dá nenhuma resposta banal e a existência de várias respostas de características fragmentadas (“*antenas*”, “*bico de águia*” e “*asas de um morcego*”), o que está de acordo com a tendência caótica, desorganizada e incongruente da solicitação simbólica da música.

Neste cartão há uma clara primazia da via directa (isomorfismo) e da via indirecta (ego mastery), pois parece haver uma tendência para a desorganização e para a fragmentação e tal pode estar relacionado com o impacto directo da estrutura caótica e de improviso presente na música escolhida, algo que requer da parte do sujeito uma maior capacidade de concentração e às capacidades do ego conseguir reestruturar e organizar o estímulo.

Cartão VI - 06 - Gregorian Chant - Dies Irae - Aqui verifica-se uma aproximação ao conteúdo manifesto do cartão, apesar de não ser dada a banalidade. Mais uma vez, apesar do sujeito enunciar o impacto de 30% do estímulo musical, não se verificam respostas em conformidade com a solicitação simbólica da música. Este facto pode levantar algumas questões acerca da influência da música neste examinando, pois este percebe a influência da música, contudo esta não se manifesta nas suas respostas. Ao reflectir pode-se dizer que, ou a percepção do sujeito acerca do impacto do estímulo musical nem sempre é fidedigna ou esta está a actuar de uma forma não verificável através das respostas dadas ao cartão.

Cartão VII - 07 - British Army - Battle Music from the British Empire - No presente cartão verifica-se a influência da música na resposta 26, uma vez que esta refere “*uma t-shirt que eu vi com o desenho, com o formato de umas armas*” o que vai na direcção do conteúdo simbólico da música. Esta musica reenvia o sujeito para imagens de força, autoridade e dimensões militares em oposição à solicitação latente feminina e materna do cartão.

O sujeito distribui a influência dos estímulos em 50% para o visual e 50% para o auditivo, algo que parece um pouco desproporcionado em relação às respostas dadas, isto porque, exceptuando a primeira resposta, as restantes respostas não parecem estar ligadas ao conteúdo simbólico da música e parecem ter sido elaboradas a partir de uma maior fixação no manifesto.

Cartão VIII - 08 - Aimee Mann - Wise up (It's not going to stop) - Apesar da dinâmica carregada de depressividade da simbologia do estímulo musical, o sujeito parece não ter sido influenciado nessa direcção. Havendo talvez a possibilidade de ligar o virar para o interior do corpo da resposta 35 (*“faz lembrar os órgãos do corpo humano”*) como um retraimento e um contacto momentâneo com características mais depressivas, tal como referido por Chabert (2003). As restantes respostas prendem-se ao conteúdo manifesto do cartão, parecendo não aceder à simbologia do cartão e ao apelo à comunicação e às emoções.

É importante referir que o examinando demonstrou ter sido influenciado em 30% pela música e 70% pelo cartão, algo que parece um pouco excessivo se somente tivermos em conta as suas respostas, mas ao referir *“esta música irritou-me e pode ter influenciado pela negativa”* verificamos que esta foi vivenciada como algo irritante e que isso pode ter influenciado tanto as suas respostas com o seu tempo de permanência no cartão.

O impacto do estímulo auditivo pode ter-se feito manifestar primordialmente pela via narrativa e pela via directa, uma vez que ambas sugerem humores depressivos (uma através da letra da música e outra através do ritmo lento e arrastado) e ao não aceitar esse convite o sujeito demonstrou-se frustrado.

Cartão IX - 09 - Wumpscut - War - No cartão IX verifica-se que as respostas 44 e 46 parecem seguir o conteúdo simbólico sugerido pelo estímulo auditivo, uma vez que verificamos que *“em cima parece... sei lá... um ser”* algo inespecífico mas com características imponentes e também porque *“faz lembrar um robot”* algo que também está congruente com os sons metálicos e mecanizados do estilo de música industrial. As restantes respostas não parecem seguir a direcção do estímulo musical, mas apesar disso o sujeito atribui 90% à música e 10% ao cartão e acrescenta que *“a música aqui faz lembrar seres e faz “fritar” um bocado. Faz lembrar Marilyn Manson”* algo que confirma a ligação da resposta 44 com a simbologia da música e evidencia que o sujeito conhece o tipo de música, uma vez que Marilyn Manson é um artista de música industrial.

Cartão X - 10 - P!nk - Get The Party Started - No último cartão o examinando diz que foi influenciado a 100% pelo estímulo visual e que o estímulo auditivo não teve nenhuma influência nas suas respostas. De facto, as respostas dadas em termos de conteúdo parecem ir

na direcção do cartão, tanto do conteúdo manifesto como do conteúdo latente, contudo, sendo que se pretende intensificar o papel facilitador de associações, é difícil verificar se o sujeito deu mais respostas somente através do cartão ou se a música também desempenhou algum factor mais activo no processo-resposta.

Na Prova das Escolhas referente ao estímulo visual, o sujeito escolheu pela positiva os cartões IX (*“gostei do formato de pessoa e do ar sombrio”*) e X (*“porque gostei da imagem da pessoa com as asas”*). Como escolhas negativas aparecem o cartão II (*“porque achei confuso”*) e o cartão III (*“porque achei o formato nojento”*). No que concerne as escolhas positivas do estímulo musical temos a 1ª música onde o sujeito justifica *“porque me faz lembrar os filmes de terror e suspense e eu adoro”*, o que confirma a identificação do propósito da música e pode explicar também a resposta 1 e a dificuldade posterior em explicar o porquê da mesma e a 2ª música, onde, tal como no protocolo II, o sujeito identifica a banda ao dizer *“porque gosto de Slipknot”*. As escolhas negativas foram a 7ª (*“este tipo de música faz-me lembrar escuteiros e eu não gosto de escuteiros”*) e a 8ª (*“irritou-me a voz e a música em si, dificultou a minha análise”*).

Estas escolhas dão maior informação acerca do que o sujeito considera ser o impacto da música, uma vez que no cartão II as respostas não seguem a solicitação simbólica do estímulo auditivo, mas o sujeito identifica a banda e refere que o influenciou em 60% e no cartão VIII onde a única que pode estar ligada a humores mais depressivos é a resposta 35, mas há um impacto de 30% por parte da música. Não parece haver uma influência no que concerne o processo-resposta mas o sujeito sente-se influenciado.

Discussão dos resultados

Neste capítulo irá fazer-se uma síntese do verificado nos protocolos dos quatro sujeitos da amostra, seguindo-se depois de uma análise geral dos resultados obtidos neste estudo exploratório e de algumas reflexões que se considerem importantes.

O protocolo I é sem dúvida o mais rico em conteúdos relevantes para o objectivo deste trabalho que é verificar se os estímulos auditivos seleccionados mostraram ter influência nas respostas dos sujeitos. Estamos perante um protocolo muito extenso e cuja aplicação foi longa, mas apresentam-se também respostas criativas que revelaram grande sensibilidade aos estímulos.

Neste sujeito, os cartões onde a música exerceu uma maior influência, foram o cartão I que se encontra repleto de respostas de temática assustadora e aparece na Prova das Escolhas dos cartões enquanto uma das escolhas negativa (*“porque são assustadores”*) e o cartão VI onde há uma dimensão religiosa bastante evidente, exactamente como é solicitado pela música, contudo verifica-se que o examinando não teve percepção dessa influência marcada.

O protocolo II no geral é consideravelmente pobre, tanto em número de respostas, como na limitada influência que o estímulo auditivo exerceu sobre as respostas do sujeito, que demonstrou uma grande inibição aquando da aplicação.

O cartão onde essa influência está mais presente é claramente o cartão X, uma vez que a 10ª música foi percebida como tendo um impacto igual ao do cartão, mas onde existe uma direcção das respostas para o que a música pretende intensificar (papel facilitar de associações e de alívio). Este cartão é também percebido pelo sujeito dessa forma, algo que pode ser confirmado através da sua escolha positiva (música e cartão) na Prova das Escolhas (*“porque se encaixou com o cartão. Música alegre e coisas coloridas”*). No cartão VII também se pode evidenciar a influência da música, tanto pela explicação na fase de inquérito (*“se não fosse a música não via as penas, associei a cowboys e índios”*) e na explicação à sua escolha negativa na Prova das Escolhas referente aos estímulos musicais (*“porque acho que foi a que me influenciou mais, de repente vi penas e índios”*) ainda que nas suas respostas não estejam representados índios. No referente às músicas que menos influência pareceram ter, verifica-se a inexistência de elaboração a partir da música no cartão I (90% C – 10% M) e IV (100% C), embora se tenha de ter em conta a quase recusa do cartão e o cartão VIII onde existe somente uma elaboração a partir do conteúdo manifesto.

O protocolo III apresenta-se bastante rico em respostas e conteúdos, assim como é possível verificar o impacto do estímulo auditivo em virtualmente todos os cartões

Aqui verificamos vários cartões onde a influência da música se fez notar, sendo que se encontra mais evidente nos cartões IV e X, uma vez que as respostas dadas e os comentários na fase de inquérito demonstram que o examinando sentiu as músicas enquanto adequadas ao estímulo visual. Há também o caso do cartão V onde existe uma influência do conteúdo simbólico da música que leva o sujeito a dar respostas de características desorganizadas e incongruentes, ainda que não o percepcione como factor impactante no seu processo-resposta (95% C – 5% M).

Em termos das músicas que menos impacto exerceram nas respostas dadas, temos o cartão III onde não há respostas de teor sexual ou erotizado (como solicitado pelo estímulo auditivo) e onde o sujeito refere na fase de inquérito que *“não tem nada a ver”*, o que se

mostra de acordo com a resposta dada ao impacto do estímulo (95% C – 5% M), assim como o cartão II onde o impacto somente se faz sentir numa resposta adicional na fase de inquérito.

O protocolo IV também se mostra um pouco mais empobrecido e existe uma fraca demonstração da influência da música nas respostas dadas, contudo o sujeito percebe-se várias vezes como bastante influenciado.

Os cartões onde a influência da música é mais evidente são: o cartão I através da resposta “*parece uma aranha*”, resposta difícil de explicar por parte do sujeito na fase de inquérito; e o cartão IX onde através da resposta dada à Prova das Escolhas dos cartões (“*gostei do formato de pessoa e o ar sombrio*”) verificamos que o cartão foi percebido como sombrio o que parece estar mais de acordo com o estímulo auditivo. Em termos de cartões onde a influência se fez sentir menos destacam-se o cartão II, elaborado a partir do conteúdo manifesto, o cartão III, onde o conteúdo simbólico do cartão teve mais impacto nas respostas dadas (90% C – 10% M) e o cartão VI onde não parece ter havido acesso à solicitação simbólica da música.

Depois da análise cartão a cartão desempenhada anteriormente, é essencial tratar os dados em termos gerais e tentar encontrar algumas similaridades e até fazer algumas generalizações (obviamente circunscritas à amostra deste estudo).

Ao analisarmos os protocolos enquanto um todo pertencente a este estudo exploratório, verificamos algumas dinâmicas interessantes.

É essencial salientar o papel da intersubjectividade enquanto factor intrínseco à realidade humana e que permite respostas tão díspares e dinâmicas tão diferentes ainda que dentro de uma amostra com algumas semelhanças. Tal está presente no impacto percebido dos estímulos pelos vários examinandos, algo que não é uniforme e foi sentido de forma única e pessoal por cada um deles, isto é, cada sujeito teve a sua forma única de viver e sentir esta aplicação do Rorschach com o acompanhamento da música. Enquanto uns foram bastante longos, outros houve que foram curtos, uns estavam descontraídos, outros retraídos, uns eram elaborava bastante as respostas, outros davam respostas mais curtas, etc. Estes e outros factores são parte integrante deste estudo e fazem com que tenha havido diversidade de posturas, respostas e influências, algo que enriquece qualquer estudo.

Este trabalho tem como objectivo verificar se a música pode ter influência no processo-resposta da situação Rorschach e isso foi comprovado anteriormente. Em todos os protocolos analisados (e inclusive no pré-teste) se verifica que o estímulo auditivo teve impacto nas respostas dos sujeitos. Esse impacto sente-se mais claramente em alguns protocolos do que noutros, mas está presente na totalidade da amostra. É importante salientar

que todas as músicas, exceptuando a 3ª onde não se detectaram conteúdos manifestamente erotizados, cumpriram a sua função em pelo menos um sujeito.

Vamos então olhar para as várias combinações cartões/música de uma perspectiva englobante, de forma a ter em conta as várias respostas dos quatro protocolos. No cartão I, três dos quatro sujeitos elaboraram respostas que seguem a tentativa de intensificação da entrada na situação Rorschach enquanto algo mais ameaçador, monstruoso e ansiogénico. No cartão II acontece algo semelhante se tivermos em conta a resposta adicional do protocolo III, isto é, três dos quatro sujeitos acederam à simbologia musical e expressaram essa influência através de conteúdos de características agressivas. O cartão III foi o cartão em que a música se fez menos sentir nas respostas da amostra, se é que se fez sentir de todo, uma vez que a amostra seguiu a solicitação latente do cartão e o seu conteúdo manifesto, deixando de parte as temáticas de relacionamentos erotizados que a música propunha intensificar. A prancha IV e a sua respectiva música parecem ter servido o seu papel, uma vez que dois em quatro examinandos deram respostas ligadas ao imaginário infantil (também se encontra uma resposta influenciada pela música no pré-teste). No cartão V a música serviu como factor desestabilizador e desorganizador, uma vez que foram dadas várias respostas Ad e Hd, isto é, respostas de características desfragmentadas, pedaços de um todo não elaborado, o que contrasta visivelmente com o apelo de unicidade e integridade por parte do cartão. O estímulo auditivo da prancha VI demonstrou grande influência nas respostas do protocolo I, onde as respostas estão carregadas de simbologia religiosa evocada pela música, contudo isso não aconteceu nos restantes sujeitos da amostra, que se cingiram ao conteúdo manifesto do cartão. Apesar de no protocolo III o sujeito estabelecer um paralelismo entre o “*dragão*” e os cantos gregorianos, a resposta parece ser dada a partir do conteúdo manifesto do cartão (que fornece as formas) e da música (que fornece o contexto). A 7ª música ao acompanhar o cartão VII parece desempenhar um duplo papel, por um lado ajuda a estabelecer um contexto para a projecção (como acontece nas respostas relacionadas com índios e E.U.A.) e por outro lado, através do seu conteúdo latente parece dar azo a respostas mais militarizadas e agressivas como “*capacete de um samurai*”, “*coices*” e “*formato de umas armas*”. Neste cartão somente no protocolo II se verifica a inexistência de elaboração a partir do conteúdo simbólico da música. Ao chegar ao cartão VIII e à 8ª música verificamos que existe a influência do estímulo auditivo em três dos quatro sujeitos, sendo que em alguns casos os conteúdos depressivos estão mais evidentes que outros (mais evidente nos protocolos I e III, menos no protocolo IV e inexistentes no protocolo II). A 9ª música, referente ao cartão IX, aparece como um caso a reflectir, uma vez que somente uma pessoa (protocolo IV) referiu um

conteúdo directamente relacionado (“robot”), havendo contudo outras respostas relacionadas com a inorganicidade e imponência da música. O curioso aparece quando verificamos as respostas referentes à pergunta acerca do impacto dos estímulos, uma vez que verificamos que três pessoas dão scores entre 70 e 90% ao estímulo auditivo e somente uma dá 30% à música. Isto demonstra que os sujeitos podem de facto ter sido influenciados pela música, só que isso pode não se ter expressado nas respostas dadas e aparecem justificações diferentes uma vez que três sujeitos decidem comentar e justificar o valor atribuído de acordo com o que lhes fez sentir (“a música aqui faz “fritar” um bocado. Faz lembrar Marilyn Manson”, “porque a música me estava a irritar”) e também pelo que estava a transmitir (“a música é violenta e ele está numa posição dominante, imponente com as hastes”). O último cartão surge acompanhado de uma música alegre e descomplicada como forma de intensificar a vertente de alívio e facilitadora de associações do próprio cartão X. Apesar de ser um pouco mais complicado identificar e analisar o que foi obra do cartão e o que foi obra da música, a verdade é que se evidencia um maior número de respostas dadas, o que pode estar ligado ao alívio da aproximação do final da tarefa, assim como à música festiva e alegre. Na Prova das Escolhas, esta última combinação cartão/música aparece como favorita três vezes pelo estímulo visual e duas pelo estímulo auditivo e alguns dos comentários tecidos acerca da música vão no sentido pretendido (protocolo I “good vibes”, protocolo II “foi imaginar o colorido do cartão e o tema de festa da música” protocolo III “a música é moderna, o quadro é moderno e é colorido e a música alegre”).

No que concerne as várias Provas das Escolhas (estímulo visual e auditivo), é demonstrado que o cartão X é a escolha positiva de três dos quatro sujeitos e a música 10 a escolha positiva de dois.

A escolha do cartão X aparece estritamente ligada com as explicações das duas pessoas que escolheram a 10ª música também como favorita, exemplo disso é o protocolo I (“porque é bem disposta”) e o protocolo II (“porque era colorido e por causa da música” e “música alegre e coisas coloridas”) onde ambos escolhem pela positiva tanto o cartão X como a 10ª música.

Tratando das escolhas negativas é evidente a música 9, escolhida por três pessoas, enquanto que nos cartões não há uma escolha tão unânime, uma vez que os cartões I, II, IV e VII são escolhidos por duas pessoas cada.

A escolha maioritária e negativa da música 9 evidencia aquilo que foi anteriormente sugerido, uma vez que é notório que este estímulo em específico influenciou os sujeitos de tal forma que a escolheram na Prova das Escolhas, algo que não aconteceria se esta tivesse sido

vivida enquanto indiferente, mas é também evidente que não parece cumprir exactamente o papel para o qual foi escolhida na fase de estruturação metodológica do trabalho.

Outra das questões que merece ser abordada, analisada e reflectida é o *como* estas músicas influenciaram e evocaram emoções nos sujeitos, isto apesar do objectivo do trabalho não ser explicar mas sim testar e explorar a questão *será que a música teve influência no processo-resposta a esta aplicação do Rorschach*. Como foi explorado anteriormente e explicitado por Noy (1991, 1993), o que é importante manter em linha de conta que as vias explicativas para a evocação de emoções através da música não são teorias que se anulam mutuamente, antes pelo contrário, uma vez que um artista talentoso consegue usar todas as vias numa mesma obra. Este facto foi evidenciado no presente trabalho através das músicas e das diferentes reacções dos diferentes sujeitos a estas, encontramos alturas em que os sujeitos parecem ser influenciados principalmente pela via narrativa, contudo isso não anula a possibilidade das outras vias estarem a ter um papel importante na complexa tarefa de suscitar emoções e estados emocionais, uma vez que maior parte das vezes estas seguem a mesma direcção e tentam estimular o mesmo espectro emocional. Assim sendo, é essencial ver as várias teorias enquanto um continuo e não individualmente, algo que Noy (1991, 1993) fez ao salientar a importância de cada uma destas vias. Esta unificação das teorias é importante para o presente trabalho pois parece ser o mais sensato, especialmente tendo em conta que é bastante difícil identificar qual a via mais significativa em cada música para cada sujeito somente através das suas respostas e comentários. Talvez a adição de uma pergunta específica para este efeito tornasse a tarefa mais acessível, mas mesmo assim não seria fácil.

Outro aspecto crucial sobre o qual é importante reflectir é a diferença entre percepção consciente e o papel do inconsciente na fase de inquérito onde se pergunta qual o impacto dos dois estímulos. Esta questão levanta-se pelo facto anteriormente explicitado de nem sempre a resposta dada pelos sujeitos à pergunta parecer estar de acordo com o conteúdo das respostas dadas. Como exemplo disso temos no protocolo IV o cartão IV, onde o sujeito diz ter sido influenciado em 80% pelo cartão, contudo as respostas não o confirmam. Como exemplo do mesmo processo mas de forma contrária temos no protocolo I o cartão VI, onde o examinando atribui apenas 20% à música, contudo é grandemente influenciado pelo conteúdo simbólico do cartão a um nível inconsciente, algo que é facilmente verificável através das várias respostas religiosas dadas à combinação cartão/música, contudo conscientemente não tem essa percepção.

Outro acontecimento interessante são as diferentes dinâmicas que se captaram durante o processo-resposta, uma vez que existem várias flutuações em termos de respostas dadas a

partir dos conteúdos manifestos e latentes dos estímulos e essas flutuações são inconstantes até mesmo dentro do protocolo de cada sujeito e estão também presentes numa análise interprotocolar. Como exemplo disso temos o vai e vem entre o cartão e a música no protocolo I, cartão I, onde a primeira resposta é dada maioritariamente a partir do conteúdo manifesto do cartão e a segunda tem conteúdo assustadores representativos da simbologia da música. Neste cartão vemos uma resposta dada ao cartão e outra à música, sempre nesta dinâmica até chegar à resposta 9 (exemplificando: C-M-C-M-C-M-C-M-C). Noutros casos encontra-se uma primeira resposta dada a partir da música e o restante ligado ao cartão, como no protocolo IV, cartão VII, primeiro dando “*o formato de umas armas*” e depois abandonando este registo e passando para o conteúdo manifesto do cartão. Verifica-se também alturas em que o examinando começa por responder a partir do cartão e só depois a música exerce influência ao ponto de dar uma resposta relacionada com o conteúdo simbólico desta, o que se verifica no protocolo II, na prancha II, onde o sujeito responde somente ao cartão e depois na fase de inquérito dá uma resposta adicional de acordo com a solicitação simbólica da música (“*eles têm fetos deformados e maquiavélicos a sair-lhes pela cabeça (...)*”). Existe também uma oscilação entre os conteúdos latentes de ambos os estímulos como evidente no protocolo I, cartão VI, onde a pessoa começa por dar três respostas claramente categorizáveis como concordantes com o simbólico da música, depois passa para o conteúdo manifesto do cartão e depois acede ao simbólico do mesmo (neste caso “*também tem qualquer coisa de pila*”).

Poder-se-iam fazer análises mais profundas no que concerne as diferentes dinâmicas, os mecanismos de defesa utilizados, assim como proceder a uma sugestão de explicação dos mesmos, algo que seria de grande interesse e relevância científica, contudo isso terá de ficar para estudos futuros.

Embora não se pretender fazer generalizações, faz sentido evidenciar que se verificou na amostra apresentada uma maior sensibilidade por parte dos examinandos do sexo feminino (protocolos I e III) no que toca à elaboração de respostas a partir do conteúdo latente da música, especialmente no protocolo I, o protocolo mais rico em conteúdos derivados do estímulo auditivo. Estes protocolos apresentam-se mais elaborados e criativos que os protocolos pertencentes aos sujeitos de sexo masculino (protocolos II e IV) e no caso do protocolo III, os comentários tecidos aquando do inquérito tiveram uma grande relevância na altura de reflectir e tentar compreender as respostas e a ambivalência que pode ser sentida pelo examinando entre os dois estímulos.

Em suma, a música teve impacto no processo-resposta dos sujeitos a esta situação Rorschach. Esta influência não é um processo estandardizado e igual para todas as pessoas, que tal como na aplicação normal da prova se manifesta como um processo único num espaço de relação com características específicas.

Limitações e estudos futuros

Neste sub-capítulo fazer-se-ão algumas apreciações acerca do presente estudo e das limitações encontradas durante e pós a sua aplicação e de seguida irão sugerir-se algumas melhorias e dimensões importantes que podem ser tratadas em estudos futuros.

Quando este trabalho teve início e dada à sua componente exploratória, já se anteviam algumas limitações, algumas delas foram contornadas através de alterações aquando da aplicação do teste e outras tornaram-se evidentes só na altura da análise dos vários protocolos.

Um dos aspectos fundamentais que ocorreu durante este trajecto foi a percepção que havia imenso campo a explorar e que teríamos que tentar simplificar e objectivar o nosso plano e objectivo de estudo em oposição à tentação de tentar explicar e englobar tudo o que se ia verificando. Desse aspecto nasceu o objectivo do estudo e um *se* em vez de um *como*, verificar *se* a adição de estímulos auditivos musicais influencia ou não as respostas dos sujeitos. Compreende-se perfeitamente que tenham surgido variadíssimas outras possibilidades de estudo e análise durante a leitura desta dissertação, mas compreenda-se que estamos em campo, até à data, inexplorado e como tal deu-se primazia à resposta essencial que pode servir de fundamento para futuros estudos. Tendo esta aplicação provado que a música teve influência nos sujeitos e que tal se viu nas suas respostas, poder-se-á agora aprofundar, analisar e explorar ainda mais. Seria interessante analisar as diferentes dinâmicas presentes nos cartões, o vai-e-vem entre percepção e projecção, entre conteúdo latente auditivo e visual, explorar mais a fundo o *como* e o *porquê* da música ter influência nos sujeitos nesta situação Rorschach alterada, os mecanismos de defesa envolvidos no processo-resposta tendo em conta a solicitação do estímulo musical... enfim, existe uma panóplia infindável de novas oportunidades de estudo com a adição da música ao teste de Rorschach.

Algumas das limitações deste trabalho prenderam-se com o reduzido número de aplicações e de sujeitos e com uma amostra largamente mais ampla possivelmente poder-se-ão encontrar certos padrões, tal como aconteceu com próprio teste de Rorschach. A uniformização da amostra ocorreu como tentativa de excluir deste estudo inicial sujeitos com características mais carregadamente patológicas, mas sabe-se que isso é algo relativo e que

não é só por a pessoa estar inserida na sociedade e não ter passado psiquiátrico que é normativa. Outra das limitações encontradas prende-se com as próprias músicas. A música que acompanha o cartão III (Jane Birkin et Serge Gainsbourg - Je T'aime... Moi Non Plus) não surtiu o efeito para o qual foi escolhida e deverá ser testado se foi algo só da presente amostra ou se se deveria alterar o estímulo musical deste cartão. Existe também o facto de alguns sujeitos terem conseguido identificar algumas das músicas que foram passadas, o que em si não é mau, pois pode facilitar o acesso ao conteúdo simbólico da mesma, mas compreende-se que esse facto possa causar diferenças no processo de resposta entre sujeitos. Para contrariar este factor sugere-se a criação de dez músicas específicas para este propósito com a ajuda de músicos e musicólogos de forma a tentar criar uma situação semelhante para todos os examinandos.

No caso desta dissertação procedeu-se à realização de um pré-teste e à aplicação a mais quatro pessoas, por várias questões, sendo o tempo limitado uma delas. Numa situação óptima as tais músicas criadas de raiz passariam por uma fase de pré-teste alargada onde se tentava maximizar e otimizar cada uma delas, através de questionários detalhados aos sujeitos, até que se conseguisse chegar a algumas garantias da sua influência em cada um dos cartões e só depois passar-se-ia à fase seguinte. Seria interessante e possivelmente proveitoso acrescentar um questionário pós-aplicação referente só a questões ligadas com a música. Tratando questões úteis como o *como*, *quando* e o *porquê* e pedindo ao sujeito para justificar as suas respostas.

Julga-se necessário advertir uma vez mais para a importância de tratar este tipo de estudo como uma investigação e não como um processo diagnóstico, pois ao estarmos a tentar influenciar certos aspectos é compreensível o encontrar de certos conteúdos.

Conclusão

O objectivo desta dissertação foi estudar, explorar e testar, através de uma forma adaptada de aplicar o Rorschach acompanhado de música, se a adição de estímulos auditivos musicais teria alguma influência no processo-resposta. Essa hipótese veio a ser confirmada nos quatro sujeitos da amostra, assim como também está presente no pré-teste realizado anteriormente.

Todos os examinandos foram influenciados pelas músicas e suas respectivas solicitações simbólicas. Essa influência fez-se sentir através de diferentes dinâmicas, formas e intensidades entre os vários sujeitos que compõem a amostra, sendo demonstrado que as

músicas exerceram um maior impacto e despoletaram reacções mais intensas e verificáveis nos dois sujeitos do sexo feminino, do que nos de sexo masculino.

Ficou clara a interpenetração entre a via narrativa, a via directa e via indirecta da teoria de Pinchas Noy (1991, 1993, 2009) no processo de evocação de emoções e estados emocionais. Sendo que foi explícito o seu envolvimento conjunto nos protocolos, funcionando na direcção de um mesmo contínuo e dum mesmo objectivo. Apesar de alguma vezes ser identificável a via que teve maior peso nas respostas dadas, é essencial reforçar que as outras vias estavam também presentes e desempenharam também um papel fundamental na *meta-emoção* (Noy, 2009) sentida pelo sujeito através da música.

Verificou-se também que a 3ª música foi a que teve menos impacto nos sujeitos, uma vez que não se obtiveram respostas de teor erótico e somente se conseguem ligar levemente algumas respostas dadas.

As modificações metodológicas elaboradas para esta aplicação do Rorschach (adição da pergunta acerca do impacto dos estímulos na fase de inquérito e a inclusão de uma Prova das Escolhas relacionada com as músicas) mostraram-se de grande importância para a compreensão detalhada e englobante do impacto do estímulo adicional nos examinandos, uma vez que permitiram a recolha de elementos informativos que facilitaram a análise intra e inter protocolar .

A noção da situação Rorschach enquanto um processo único e altamente pessoal está também presente nesta forma de aplicação, uma vez que se verificaram dinâmicas bastante diferentes em cada um dos protocolos. Este facto veio reforçar a ideia que o Rorschach é um instrumento que se sustém “na prática efectiva do conhecimento do outro” e que consegue “pôr à vista o que está oculto, tornar o latente manifesto, trazer o interior à superfície (...)”(Anzieu, 1970, cit. por Debroux, De Noose & Malempré, 2009, p. 8-9), assim como a complexidade de todos os processos pessoais do sujeito, sejam estes referentes ao seu mundo interno ou externo, inconscientes ou conscientes através do acesso “ao trabalho de ligação, transformação e criação entre o interno e o externo, Um e Outro, subordinada pela relação, pela intersubjectividade” (Marques, 2005, p. 25) .

O que se verificou nesta forma modificada de aplicação do Rorschach foram respostas “não só a um objecto real, mas a um objecto simbólico ou fantasmaticamente significante” (Chabert, 2003, p. 51), o que nesta situação específica se apresentou tanto pelo estímulo visual das manchas como pelo estímulo auditivo das músicas, cada um com a sua solicitação simbólica e ressonância fantasmática específica. Esta dimensão de relação entre o interno e externo, o real e o fantasmático, está muito presente nos protocolos dos sujeitos desta amostra

e a situação de teste pode ser lida enquanto “fronteira do interno e do externo [onde se movimenta] dialecticamente o sujeito, entre real e imaginário, reencontrando novos espaços de ligação ou deparando-se com fronteiras intransponíveis” (Martins, 2005, p. 395).

O Rorschach foi posto à prova através da adição de estímulos musicais e ao ouvirmos com atenção cada detalhe de cada aplicação e sentimos um espaço (ainda) com muito a explorar.

Referências Bibliográficas

- Anzieu, D. (1965). *Les Méthodes Projectives* (2ª ed.). Paris: Presses Universitaires de France.
- Beizmann, C. (1966). *Livret de cotation des forms dans le Rorschach*. Paris: Centre de Psychologie Appliquée.
- Bradley, A. (2009). *A language of emotion: What music does and how it works*. Bloomington: AuthorHouse.
- Chabert, C. (2000). *A psicopatologia à prova no Rorschach*. Lisboa: Climepsi (Tradução do original em língua francesa *La psychopatologie à l'épreuve du Rorschach*. Paris: Dunod, 1998).
- Chabert, C. (2003). *O Rorschach na clínica do adulto – Interpretação psicanalítica*. Lisboa: Climepsi (Tradução do original em língua francesa *Le Rorschach en clinique adulte – Interprétation psychanalytique*. Paris: Dunod, 1997).
- Coelho, A. M., Coelho, R., Martins, A., Milheiro, C., Barros, H., Rocha-Gonçalves, F., & Reis-Lima, M. A. (1998). Administração da Prova de Rorschach a uma amostra de doentes hipertensos. *Análise Psicológica*, 4 (XVI), pp. 667-674.
- Cunha, J.A. (2004). *Psicodiagnóstico*. Porto Alegre: Artmed.
- Debroux, P., De Noose, L. & Malempré, M. (2009). *Manuel du test de Rorschach: Approche formelle et psychodynamique*. Bruxelas: De Boeck.
- Doron, R., & Parot, F. (2001). *Dicionário de Psicologia*. (Gab. Tradução Climepsi Editores, Trans). Lisboa: Climepsi. (obra original publicada em 1991)
- Feder, S., Karmel, R. L., & Pollock, G.H. (1990). *Psychoanalytic Explorations in Music*. Madison, International Universities Press. Inc.

Feder, S., Karmel, R. L., & Pollock, G.H (1993). *Psychoanalytic Explorations in Music* (2nd Ed.). Madison, International Universities Press. Inc.

Fernandes, I. B. (1994). Rorschach e Psicopatologia. *Análise Psicológica*, 4 (XII), pp. 463-468.

Gavancha, S., & Marques, M. E. (2009). O conflito estético na adolescência. *Análise Psicológica*, 3 (XXVII), pp. 269-279.

Godinho, M. Q., Marques, M. E., & Pinheiro, C. B. (2009). A expressão no Rorschach dos fenómenos transitivos e do espaço potencial na personalidade borderline. *Análise Psicológica*, 3 (XXVII), pp. 349-363.

Groth-Marnat G. (1990). *The handbook of psychological assessment* (2nd ed.). New York: John Wiley & Sons.

Hoeckner, B., Wyatt, E. W., Decety, J., & Nusbaum, H. (2011). Film music influences how viewers relate to movie characters. *Psychology Of Aesthetics, Creativity, And The Arts*, 5(2), pp. 146-153.

Houaiss, A & Villar, M. S. (2003). *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa* (pp. 2574, vol. 5) Lisboa: Círculo de Leitores.

Kohut, H., & Levarie, S. (1950). On the Enjoyment of Listening to Music. *Psychoanalytic Quarterly*, 19, pp. 64-87.

Levitin, D. (2007). *Uma Paixão Humana - O seu Cérebro e a Música*. Lisboa: Editorial Bizâncio

Marques, M. E. (1994). A Metodologia Projectiva e a Avaliação Psicológica na(s) Adolescência(s): O(s) Sentido(s) do(s) Sentido(s). *Análise Psicológica*, 4 (XII), pp. 473-479.

Marques, M. E. (2001). *A Psicologia Clínica e o Rorschach* (2ª ed). Lisboa: Climepsi.

Marques, M. E. (2005). Avaliação Psicológica do Adolescente e do Risco. *Análise Psicológica, 1* (XXIII), pp. 19-26.

Martins, A. M. (2005). Discursos sobre o Rorschach: construções na intersubjetividade. *Análise Psicológica, 4* (XXIII), pp. 391-400.

Mcdonald, M. (1970). Transitional Tunes and Musical Development. In S. Feder., R. L., Karmel & G.H., Pollock. *Psychoanalytic Explorations in Music*. Madison : Internacional Universities, 1990. pp. 79-95.

Meyer, L. B. (1956). *Emotion and Meaning in Music*. Chicago: Chicago University Press.

Nascimento, A. P., & Marques, M. E. (2009). Vazio que é vazio, vazio que é procura. (Des)encontros. Procurar o (no) vazio no e pelo Rorschach. *Análise Psicológica, 3* (XXVII), pp. 365-373.

Noy, P. (1982). A Revision of the Psychoanalytic Theory of Affect. *Annual Of Psychoanalysis, 10*, pp. 139-186.

Noy, P. (1991). *How Music Conveys Emotion*. Consultado a 14 de Outubro de 2010 através de <http://www.noypinchas.com/files/How-music-convey-emotion.doc>

Noy, P. (1993). How Music Conveys Emotion. In S. Feder., R. L., Karmel & G.H., Pollock (2nd Ed.). *Psychoanalytic Explorations in Music*. Madison : Internacional Universities. pp. 125-149.

Noy, P. (2009). *Art and Emotions*. Consultado a 25 de Outubro de 2010 através de <http://www.noypinchas.com/files/Art-and-Emotions.doc>

Ocampo, M. S., Arzeno, M. G. & Piccolo, E. G. (1981). *O Processo Psicodiagnóstico e as Técnicas Projetivas*. São Paulo: Martins Fontes.

Pinheiro, C. B., & Marques, M. E. (2009). O pensar: Suas (im)possibilidades em sujeitos com fibrose quística, através do Rorschach. *Análise Psicológica*, 3 (XXVII), pp. 237-246.

Pires, A. A. (1987). *O Teste de Rorschach na Avaliação Psicológica: Fundamentação, Validade e Estudo Normativo na População Portuguesa* (Dissertação apresentada às Provas de Aptidão Pedagógica e Capacidade Científica). Porto: Faculdade de Psicologia e de Ciências da Educação da Universidade do Porto.

Rorschach, H. (1951). *Psychodiagnostics: A Diagnostic Test Based On Perception* (5ª ed.). Bern: Verlag Hans Huber.

Rose, T., Kaser-Boyd, N., & Maloney, M.P. (2001). *Essentials of Rorschach assessment*. New York: Wiley.

Sand, S., & Levin, R. (1992). Music and Its Relationship to Dreams and the Self. *Psychoanalysis & Contemporary Thought*, 15(II), pp. 161-197.

Stein, A. (2004). Music, Mourning, and Consolation. *Journal Of The American Psychoanalytic Association*, 52(3), pp. 783-811.

Teixeira, V., & Marques, M. E. (2009). O buraco negro na patologia limite: Um contributo da/para a técnica Rorschach. *Análise Psicológica*, 3 (XXVII), pp. 281-293.

Viegas, J. C., & Marques, M. E. (2009). O Rorschach e o agir na patologia borderline: A alucinação negativa e a simbolização. *Análise Psicológica*, 3 (XXVII), pp. 295-306.

Xavier, C. H. F. (2008). *O Feminino em Mulheres Lésbicas e a sua expressão através do processo-resposta Rorschach* (Dissertação apresentada para prestação de provas de mestrado em Psicopatologia e Psicologia Clínica). Lisboa: Instituto Superior de Psicologia Aplicada.

Anexos

Anexo I

Come on!

Here we go again, motherfucker!

Yeah!

Come on down, and see the idiot right here
Too fucked to beg and not afraid to care
What's the matter with calamity anyway?
Right? Get the fuck outta my face
Understand that I can't feel anything
It isn't like I wanna sift through the decay
I feel like a wound, like I got a fucking
Gun against my head, you live when I'm dead

One more time, motherfucker!

Everybody hates me now, so fuck it
Blood's on my face and my hands, and I don't know why
I'm not afraid to cry, but that's none of your business
Whose life is it? Get it, see it, feel it, eat it
Spin it around so I can spit in its face
I wanna leave without a trace
'Cause I don't wanna die in this place

People=Shit (x4)
People=Shit (Whatcha gunna do?)
People=Shit ('Cause I am not afraid of you)
People=Shit (I'm everything you'll never be)
People=Shit (Yeah)

Yeah

Come on!

It never stops - You can't be everything to everyone
Contagion - I'm sitting at the side of Satan
What do you want from me?
They never told me the failure I was meant to be
Now, over do it - Don't tell me you blew it
Stop your bitching and fight your way through it
I'm - Not - Like - You - I - Just - Fuck - Up
C'mon motherfucker everybody has to die
C'mon motherfucker everybody has to die

Everybody has to die

People=Shit!

People=Shit (x4)

People=Shit (Whatcha gonna do?)

People=Shit ('Cause I'm not afraid of you)

People=Shit (I'm everything you'll never be)

People=Shit (Yeah)

Goddamn Light!

Anexo II

Je t'aime je t'aime

Oh oui je t'aime

- Moi non plus

- Oh mon amour

- Comme la vague irrésolue

Je vais, je vais et je viens

Entre tes reins

Je vais et je viens

Entre tes reins

Et je me retiens

- Je t'aime je t'aime

Oh oui je t'aime

- Moi non plus

- Oh mon amour

Tu es la vague, moi l'île nue

Tu vas, tu vas et tu viens

Entre mes reins

Tu vas et tu viens

Entre mes reins

Et je te rejoins

- Je t'aime je t'aime

Oh oui je t'aime

- Moi non plus

- Oh mon amour

- L'amour physique est sans issue

Je vais je vais et je viens

Entre tes reins

Je vais et je viens

Je me retiens
- Non ! maintenant viens...

Anexo III

1
Dies iræ! dies illa
Solvēt sǣclum in favilla
Teste David cum Sibylla!

2
Quantus tremor est futurus,
quando iudex est venturus,
cuncta stricte discussurus!

3
Tuba mirum spargens sonum
per sepulchra regionum,
coget omnes ante thronum.

4
Mors stupebit et natura,
cum resurget creatura,
iudicanti responsura.

5
Liber scriptus proferetur,
in quo totum continetur,
unde mundus iudicetur.

6
Iudex ergo cum sedebit,
quidquid latet apparebit:
nil inultum remanebit.

7
Quid sum miser tunc dicturus?
Quem patronum rogaturus,
cum vix iustus sit securus?

8
Rex tremendæ majestatis,
qui salvandos salvas gratis,
salva me, fons pietatis.

9

1
Dia da Ira, aquele dia
Em que os séculos se desfarão em cinzas,
Testemunham David e Sibila!

2
Quanto terror é futuro,
quando o Juiz vier,
para julgar a todos irrestritamente !

3
A trompa espargue o poderoso som
pela região dos sepulcros,
convocando todos ante o Trono.

4
A morte e a natureza se aterrorizam
ao ressurgir a criatura
para responder ao Juiz.

5
o Livro escrito aparecerá
em que tudo há
em que o mundo será julgado.

6
Quando o Juiz se assentar
o oculto se revelará,
nada haverá sem castigo !

7
Que direi eu, pobre miserável?
A que Paráclito rogarei,
quando só os justos estão seguros ?

8
Rei, tremenda Majestade,
que ao salvar, salva pela Graça,
salva-me, fonte Piedosa.

9

Recordare, Jesu pie,
quod sum causa tuæ viæ:
ne me perdas illa die.

10
Quærens me, sedisti lassus:
redemisti Crucem passus:
tantus labor non sit cassus.

11
Juste judex ultionis,
donum fac remissionis
ante diem rationis.

12
Ingemisco, tamquam reus:
culpa rubet vultus meus:
supplicanti parce, Deus.

13
Qui Mariam absolvisti,
et latronem exaudisti,
mihi quoque spem dedisti.

14
Preces meæ non sunt dignæ:
sed tu bonus fac benigne,
ne perenni cremer igne.

15
Inter oves locum præsta,
et ab hædis me sequestra,
statuens in parte dextra.

16
Confutatis maledictis,
flammis acribus addictis:
voca me cum benedictis.

17
Oro supplex et acclinis,
cor contritum quasi cinis:
gere curam mei finis.

O poema parece completo tal como está. Alguns académicos interrogam-se se o resto é um acrescento destinado a dar uso litúrgico ao poema:

18
Lacrimosa dies illa,
qua resurget ex favilla
judicandus homo reus.

Recordai-vos, piedoso Jesus,
de que sou a causa de Vossa [Via](#);
não me percais nesse dia.

10
Resgatando-me, sentistes lassidão,
me redimistes sofrendo a Cruz;
Que tanto trabalho não tenha sido em vão.

11
Juiz Justo da Vingança Divina,
Dai-me a remissão dos meus pecados,
antes do dia Final.

12
Clamo, como condenado,
a culpa enrubesce meu semblante
suplico a Vós, ó Deus

13
Ao que perdoou a Madalena,
e ouviu à súplica do ladrão,
Dai-me também esperança.

14
Minha oração é indigna,
mas, pela Vossa Bondade atuais,
Não me deixeis perecer cremado no Fogo Eterno.

15
Colocai-me com as ovelhas
Separai-me dos cabritos,
Ponde-me à Vossa direita;

16
Condenai os malditos,
lançai-os nas flamas famintas,
Chamai-me aos benditos.

17
Oro-Vos, rogo-Vos de joelhos,
com o coração contrito em cinzas,
cuidai do meu fim.

18
Lacrimoso aquele dia
no qual, das cinzas, ressurgirá,
para ser julgado, o homem réu.

19

Huic ergo parce, Deus:
Pie Jesu Domine,
dona eis requiem. Amen.

19

Perdoai-os, Senhor Deus
Piedoso Senhor Jesus,
Dai-lhes descanso eterno, Amém!

Anexo IV

It's not
What you thought
When you first began it
You got
What you want
Now you can hardly stand it though,
By now you know
It's not going to stop
It's not going to stop
It's not going to stop
'Til you wise up

You're sure
There's a cure
And you have finally found it
You think
One drink
Will shrink you 'til you're underground
And living down
But it's not going to stop
It's not going to stop
It's not going to stop
'Til you wise up

Prepare a list of what you need
Before you sign away the deed
'Cause it's not going to stop
It's not going to stop
It's not going to stop
'Til you wise up
No, it's not going to stop
'Til you wise up
No, it's not going to stop
So just...give up

Anexo V

And suddenly there was war
We didn't remember it
A long time forgotten
There suddenly was war
And suddenly there was war
Our children are dead
Burnt in the ruins
That were left by war
War

And suddenly there was war
And the mothers they screamed
For revenge and reprisals
For another war
And suddenly
And suddenly
And suddenly there was war
With spoiling and death
And you fight alone
If there's another war

Whole life is war
And whole life is pain
And you will fight alone
In your personal war
War

This is war
War

Anexo VI

"I'm coming up "

I'm coming up so you better get this party started
I'm coming up so you better get this party started

Get this party started on a Saturday night
Everybody's waiting for me to arrive
Sending out the message to all of my friends
We'll be looking flashy in my Mercedes Benz
I got lots of style, check my gold diamond rings
I can go for miles if you know what I mean.

I'm coming up so you better get this party started (i'm coming up i'm coming)

I'm coming up so you better get this party started

Pumping up the volume, breaking down to the beat
Cruising through the west side
We'll be checking the scene
Boulevard is freaking as I'm coming up fast
I'll be burning rubber, you'll be kissing my hands
Pull up to the bumper, get out of the car
License plate says Stunner number 1 Superstar

I'm coming up so you better get this party started(i'm coming up you better)

I'm coming up so you better get this party started (get this party started)

Making my connection as I enter the room
Everybody's chilling as I set up the groove
Pumping up the volume with this brand new beat
Everybody's dancing and they're dancing for me
I'm your operator, you can call anytime
I'll be your connection to the party line

I'm coming up so you better get this party started(i'm coming up i'm coming)

I'm coming up so you better get this party started(i'm coming up i'm coming)

I'm coming up so you better get this party started(i'm coming up you better)

I'm coming up so you better get this party started

Get this party started
Get this party started right now
Get this party started
Get this party started
Get this party started right now

Anexo A – Pré-Teste

<p>Cartão I</p> <p>12"</p> <p>1- um elefante</p> <p>2- Estátuas góticas de anjos</p> <p>"não vejo porra nenhuma..."</p> <p>54"</p>	<p>- Na coisa toda, no geral, as orelhas (D sup.lat.), os olhos (Dbl), a tromba (D inf. Central)...</p> <p>- Aqui (aponta), a cabeça, a mão, e o resto são as asas e os corpos.</p> <p>Pergunta acerca da influência dos dois estímulos: 65% C (cartão) – 35% M (música)</p>
<p>Cartão II</p> <p>10"</p> <p>3- Duas pessoas a fazerem assim (gesticula um " dá cá mais cinco")</p> <p>▼ (ao contrário)</p> <p>4- Um espelho, mas não um espelho em si... A imagem espelhada de Deus na capela Sistina a tocar no senhorzinho</p> <p>▶</p> <p>1'43"</p>	<p>- As mãos das pessoas (centro sup.), o resto dos braços, os pescoços, não têm cabeça coitados, agachados a fazer um high 5.</p> <p>- O lado de Deus a tocar (aponta) (D lat), a reflectir-se, espelhado, é todo o cartão. A cabeça, o cabelo do gajo, a mão a tonar na outra.</p> <p>P – 95% C – 5% M</p> <p>“A música acho que não me influenciou nada, mas queria que acabasse”</p>
<p>Cartão III</p> <p>20"</p> <p>▼</p> <p>5- Duas pessoas, costas com costas a acenar, a fazer assim (gesticula)</p> <p>▲ (posição normal)</p> <p>6- Duas pessoas frente a frente a empurrar um carrinho</p>	<p>- De lado o braço, a cabeça, o pescoço, estão de perfil, costas com costas</p> <p>- Cabeça, tronco, membros (aponta) e o carrinho é isto (aponta, D inf. Central)</p> <p>R.A. - Duas mulheres, mas têm uma espécie de pénis nos joelhos... Transexuais pré-operação.</p>

<p>7- Um lacinho dos que se põem na cabeça das criancinhas</p> <p>▼▲</p> <p>“Desisto”</p> <p>2'04”</p> <p>Cartão IV</p> <p>7”</p> <p>8- Um par de botas</p> <p>▼ (caretas)</p> <p>9- Um dragão</p> <p>▲ “que soninho”</p> <p>10- Caras de espíritos</p> <p>11- Tou a ver a cara do Pateta a falar</p> <p>1'45”</p> <p>Cartão V</p> <p>4'</p> <p>12- Um morcego</p> <p>▼</p> <p>13- Uma borboleta</p> <p>▲▶▼</p> <p>1'05”</p> <p>Cartão VI</p> <p>21”</p>	<p>- (aponta, D centro vermelho) Mais pela forma</p> <p>P – 100% C – 0% M</p> <p>- (aponta, D lat) Aqui tens as botas</p> <p>- No topo os cornos, a cabeça, as asas e o pescoço (em G)</p> <p>- (Aponta Dd lat E) Vejo caras, vejo os olhos... não está muito fixa mas parece a cara dum espírito</p> <p>- (Aponta D inf. Lat.) A boca do pateta, o focinho do pateta, o nariz, o sobrolho... e está a falar, está de boca aberta</p> <p>P – 75% C – 25% M</p> <p>- As asas, as orelhas, o corpo (aponta), o morcego em tudo</p> <p>- Antenas, o corpo, as asas, etc.</p> <p>P – 95% C – 5% M</p>
----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

<p>14- Uma pele de animal esticada</p> <p>▲</p>	<p>- É tudo menos a parte de cima, a forma da coisa</p>
<p>15- A mesma coisa</p> <p>▶ ▼ ◀</p>	<p>- Mesma coisa exactamente</p>
<p>16- Um alien</p> <p>1'41''</p> <p>Cartão VII</p> <p>9''</p>	<p>- (Aponta, D lat centro) Faz lembrar as mandíbulas dum alien, muito por causa da música, porque me fez lembrar a música de um jogo.</p> <p>P- 65% C – 45% M</p>
<p>17- Fixes</p>	<p>- (Gesticula “fixe” e aponta D sup.) Na parte de cima parece um fixe.</p>
<p>18- Os ossos da bacia</p>	<p>- (Aponta D inf.) A parte de baixo parece</p>
<p>19- Um bocado do mapa dos Estados Unidos</p>	<p>- (Aponta D lat central) Aqui, a forma é parecida</p>
<p>20- Dois focinhos de dois porcos</p> <p>▼</p>	<p>- (Aponta D lat central) Vejo os olhos, o focinho e a boca</p>
<p>21- Um bocado do mapa da América do Sul</p> <p>▶ ◀</p>	<p>- (Aponta D inf.) Está aqui um bocado do Brasil e aqui está a Argentina, mas este mapa está mal desenhado</p>
<p>2'12''</p> <p>Cartão VIII</p> <p>9''</p>	<p>P- 75% C – 25% M</p>
<p>22- Ossos da zona púbica e da bacia</p>	<p>- (Aponta para o rosa\laranja inferior) a forma faz lembrar. Estou a ver demasiados ossos...</p>
<p>23- Tipo uma marta ou um furão ou arminho ou whatever</p>	<p>- (aponta para o D rosa lateral) Este bicho aqui.</p>
<p>24- Duas bandeiras</p>	<p>- No verde escuro são duas bandeiras, o formato faz lembrar.</p> <p>R.A.- Cabeça do Cthulhu (D sup.) - pela forma</p>

<p>25- Dois braços ▼</p> <p>26- Dois lince</p> <p>27- Cabeça duma rena, só os ossos</p> <p>28- Uma fada</p> <p>2'21''</p> <p>Cartão IX</p> <p>20''</p> <p>29- Não sei se é o androceu se o gineceu</p> <p>30- Uma parte do mapa dos Estados Unidos ▼</p> <p>31- Um insecto ◀</p> <p>32- Uma árvore ▶</p> <p>33- Duas cenouras ▲</p> <p>2'15''</p> <p>Cartão X</p> <p>14''</p> <p>34- Um soutien</p> <p>35- Algas</p>	<p>- (Aponta D sup) O braço com a mão quase estendida quase a tocar, mas só esta parte, o resto não conta.</p> <p>- Nos rosas das pontas, pela forma novamente</p> <p>- (D, inf esverdeado) Os ossos do focinho e as armações da rena</p> <p>- (D verde escuro central) O corpo, a cabecinha e depois a verde os braços para cima e as asas.</p> <p>P- 55%C – 45%M</p> <p>“Fiquei mais tempo neste cartão porque a música me agradou”</p> <p>- (Eixo central) Pelas formas e pelas cores</p> <p>- (Verde central) É aqui (aponta), pela forma parece mesmo</p> <p>- Em tudo, os olhos do insecto (rosa), as patas (laranja), é um louva-a-deus</p> <p>- No verde e no laranja, a copa da árvore e o tronco da árvore (aponta)</p> <p>- A parte verde da cenoura e a parte laranja da cenoura</p> <p>P- 75% C – 25% M</p> <p>- Azul no centro parece um soutien</p> <p>- No azul em cima com o bocadinho verde, pela com e pela forma</p>
------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

<p>36- Duas sapateiras</p>	<p>- A parte azul (D sup.) pela forma parecem sapateiras</p>
<p>37- Um morcego</p> <p>▼</p>	<p>- No verde (D inf.), as asas, as orelhas, etc. pela forma</p>
<p>38- Duas pulgas</p>	<p>- No preto, castanho e cinzento (D sup. Central), porque tem as patas da pulga, o corpo da pulga e as antenas</p>
<p>39- Pulmões e costelas</p>	<p>- (Aponta D inf. Cinza) Tem aqui de lado os pulmões e no meio estão as costelas (aponta)</p>
<p>40- Uma figura indistinta alada</p> <p>▶ ▼ ◀</p> <p>2'26''</p>	<p>- É no morcego virado ao contrário, na parte verde, a forma, o verde escuro são as asas e o resto é menos preciso</p> <p>P- 80% C – 20% M</p> <p>“Esta música arreliou-me imenso”</p>

Prova das Escolhas (Cartões):

+

Cartão X - Porque têm cor

Cartão VIII -

-

Cartão II – Não gosto da imagem em si

Cartão V – Porque a figura aparece sempre que se vê ou fala em Rorschach

Prova das Escolhas (Músicas):

+

5ª Música – Porque gosto de jazz

3ª Música – Porque gosto da canção

-

2ª Música – Estava a desconcentrar-me do cartão à brava

10ª Música – Porque não aprecio a canção

Anexo B – Protocolo I

<p>Cartão I</p> <p>21'</p> <p>1- Vejo dois anjos, com duas cabeças como se fossem siameses.</p> <p>2- Aqui vejo... como se diz... não é uma gárgula, um grifo.</p> <p>3- Aqui vejo um roedor, não é um rato, é um furão.</p> <p>4- Aqui vejo, não sei muito bem, é uma espécie de caveira, com uns corninhos</p> <p>5- Cobertura para as botas dos cybers</p> <p>6- No geral vejo um coelho maléfico, com as orelhas, uns corninhos e as dentuças.</p> <p>▼ (ao contrário)</p> <p>7- Aqui vejo uma ilha, com uma espécie dum vulcão, uma montanha no meio e aqui árvores e passarinhos a voar.</p> <p>► ▲ (normal)</p> <p>"Acho que é tudo..."</p> <p>8- Falta uma coisa, assim um olho zangado ou julgador</p> <p>9- Pés dos anjinhos siameses</p>	<p>- (Aponta, D sup.) As duas cabeças e estão assim com a mão (exemplifica)</p> <p>- (Aponta, D sup. Lateral) Aqui nesta parte, pela cabeça levantada, imponente, peito inchado e asas bastante grandes, algo imponente</p> <p>- (D lat. Central) Tem olhinhos, o nariz, as orelhas...</p> <p>- (Dd lat. Central esbatimento) – ao lado do roedor, os olhos e formato, os corninhos e a boca</p> <p>- (D central, metade inferior, textura) A parte "fluffy", pela forma como se adapta ao início das botas e porque tem uma textura mais "fluffy"</p> <p>- G – englobando tudo (aponta, inclui branco)</p> <p>- (D inf. Lateral, aponta) – aqui é a ilha (D sup lat), aqui as árvores com as encostas (D sup centro), aqui no meio 'tá a montanha, um vulcão, por aí. Os passarinhos são estas coisinhas a voar por cima das árvores (Dd)</p> <p>- (D inf central, inclui branco) Parece a íris a olhar de cima para baixo com um ar mais zangado ou ameaçador</p> <p>- (D central inf., aponta) - esta parte aqui em bicos de pés</p>
-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

<p>5'52"</p> <p>Cartão II</p> <p>22"</p> <p>10- Vejo dois perus ou galos, animais com crista, a juntarem as asas a fazer um “high-five”, com as patas ensanguentadas. São mutantes</p> <p>▶ ▼</p> <p>11- Assim faz lembrar a crista iliaca, isto as duas perninhas e a ligação à coluna</p> <p>12- A parte branquinha faz-me lembrar uma lamparina com fogo a sair em cima</p> <p>13- Parece uma cabra a fazer assim (põe as mão na cara)</p> <p>◀</p> <p>14- Faz-me parecer um animal a correr por cima de água e a ver-se o reflexo. Está a correr atrás de carne e esta parte aqui (D lat. Direito) não sei se está ferido ou se faz parte da natureza dele, tal como as outras manchas que são profundas, dentro dele.</p> <p>▲</p> <p>15- Dois Stitches (personagem da disney) a fazer “high-five”</p> <p>7'39”</p>	<p>Pergunta acerca da impacto dos dois estímulos: 50% C (Cartão) – 50% M (Música) ou 60% C – 40% M</p> <p>- São mutantes porque têm duas patas mas cauda de coelho. O vermelho em cima é a cabeça, o corpo sentado e a fazer “high-five”. O vermelho em baixo são dois joelhos ensanguentados como se estivessem ido um contra o outro e rebentado o joelho</p> <p>- No cinzento (D sup. central) está a crista com o cóccix. No vermelho em baixo as duas cabeças do fémur</p> <p>- (Aponta) Na parte branca do meio como se fosse a parte de dentro da crista ilíaca e a parte branca é o fogo da lamparina</p> <p>- (Aponta D sup. vermelho) Faz lembrar a cabeça dela, baixa e a cinzento os cascos assim (gesticula e exemplifica)</p> <p>- A imagem cortada ao meio, o de cima é o a sério, o cinzento é o animal a correr, o vermelho (E) é como se fosse o cheiro da carne como nos desenhos animados. Aqui (Vermelho direito) não consigo ter a noção se é o efeito dele correr muito rápido ou se estava ferido ou se é uma demonstração da natureza dele, porque aqui dentro vê-se manchas vermelhas de sangue mais escuras, entranhadas. Daí eu pensar que seria da natureza dele</p> <p>-(Aponta, cinzento) Os Stitches, pela cabeça, orelhas, olhinhos, pela cauda e as patinhas com garras</p> <p>P- 50% C – 50% M ou 40% C – 60% M</p>
--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

<p>Cartão III</p> <p>10”</p> <p>16- Um laçarote</p> <p>17- Dois macaquinhos a cair</p> <p>18- Duas mulheres com malas na mão, cestas de piquenique</p> <p>◀▼</p> <p>(caretas)</p> <p>19- Vejo duas cabeças, dois punks com cristas para trás</p> <p>▶</p> <p>“mais nada...”</p> <p>2'30”</p> <p>Cartão IV</p> <p>“Isto é muita creepy”</p> <p>28”</p> <p>20- Parece um mutante, um insecto palhaço... tipo gafanhoto. Sim cara de gafanhoto e as pernas e pés de palhaço e a cauda</p> <p>◀</p> <p>21- Assim fez-me parecer um insecto ou um molusco a sair de dentro de uma concha</p> <p>▼</p>	<p>- No vermelho (central) pelo formato do laçarote</p> <p>- No vermelho de cima, estão de costas a cair</p> <p>- Porque se vê a cabeça, o pescoço, mamas, braços, cu espetado, saltos altos e as cestinhas no meio</p> <p>- (D sup. Central) Pelo formato vê-se mesmo as cabeças e em cima a crista</p> <p>P- 70% C – 30% M ou 80% C – 20% M</p> <p>- Em cima (D sup.) a cabeça peças cores, os olhos a boca... de lado (D. Lat.) as patas do bicho porque tem aspecto de patas de insecto. Em baixo (D lat. Inf.) as pernas de palhaço e pés de palhaço, pelo formato dos sapatos e pela postura apalçada e a cauda pelo formato (D. Inf. central)</p> <p>Isto seria o insecto (D lat. Central), pelo aspecto, ar nojento. O resto tem aparência de esconderijo, de toca, de concha, porque tem um ar camuflado. Tem várias texturas e camadas como uma concha.</p> <p>R.A.- Tá aqui o Pinóquio, com uma vela de navio na cabeça (D sup. Esquerdo)</p> <p>R. A.- No meio um lago com o reflexo, umas pessoas a acampar à beira do lago e atrás um bosque. O acampamento tem fogueira e o centro</p>
--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

<p>22- Assim faz-me parecer como se fosse... aqueles, como se diz... Aqueles adornos dos palácios, os que são feitos directamente na parede com gesso... ou coisa parecida. Como se fosse em relevo, como um enrolar de onda</p> <p>◀▼</p> <p>“É só”</p> <p>4'12”</p> <p>Cartão V</p> <p>14”</p> <p>23- Uma borboleta</p> <p>◀</p> <p>24- A cabeça duma gaivota</p> <p>25- Cabeça de jacaré, crocodilo</p> <p>▲</p> <p>26- Outro crocodilo</p> <p>27- Duas aves a cruzarem-se em voo, a subirem assim juntinhas, a subir de perfil</p> <p>◀▼</p> <p>“É só”</p> <p>4'47”</p> <p>Cartão VI</p> <p>19”</p> <p>27- Vejo aqui uma estrela</p> <p>28- Um anjinho de presépio aqui</p>	<p>é a divisão. É tudo pelas texturas</p> <p>- Os braços das famílias da nobreza que são feitos em gesso, trabalhados ao pormenor e estão espetados na parede. Tem vários relevos, vários enfeites (G). Tem a ver com as cores e os relevos, as saliências, mas tudo isto é embutido na parede. Todo ele parece um género de papel antigo, como que queimado, mas em pedra.</p> <p>P- 50% C – 50% M ou 40% C – 60% M</p> <p>-Pelo formato da cabeça, as antenas, as asas, caudinha, tudo.</p> <p>- (aponta, D lat. Direito) Pelo formato do bico da gaivota e da cabeça</p> <p>- (aponta, D sup.) Pela forma... parece imenso</p> <p>- (aponta, D lat. Esquerdo) Pelo formato.</p> <p>- São duas cabeças de aves (D sup.), as asas (D lat.) e as caudas (D inf.)</p> <p>P- 50% C -50% M</p> <p>"não me conseguia concentrar com a música..."</p> <p>- Pelo formato, pelas várias pontas (sem D. Sup.)</p> <p>- (D sup.) No topo da estrela com as asinhas e tal. Pelo formato disso</p>
---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

<p>29- Isto é um bocado um adorno de presépio no geral</p>	<p>- Parece aquilo que se põe no topo da árvore, por causa da estrela e do anjinho</p>
<p>◀</p>	
<p>30- Olha assim parece-me uma manta, aquele bicho que matou o outro dos animais</p>	<p>- Parece o formato, a cauda com o espigão e tem umas barbatanazinhas antes da cauda</p>
<p>31- Ao mesmo tempo faz-me lembrar uma pele... de vaca ou carneiro ou coisa do género</p>	<p>- (Exclui D lat.) Pelo formato parece as peles dos animais estendidas. As diferenças de cor no pelo, parece mesmo</p>
<p>32- Ao mesmo tempo isto faz-me lembrar um bocado uma libelinha</p>	<p>- (aponta, D lat.) Pelas asas e pela cabeça grande</p>
<p>33- Também tem qualquer coisa de pila</p>	<p>- (aponta, D lat.) No mesmo sítio, sem as asas, pelo formato... é mesmo pelo formato</p>
<p>▲</p>	
<p>34- Aqui esta parte, apesar de ter a parte da pila à frente, faz-me lembrar um pôr-do-sol</p>	<p>- (aponta D sup.) São os raios de sol e o sol a pôr-se no horizonte. Pela diferenças de tons, o claro define o sol, o resto são raios</p>
<p>35- No meio parece que tem um demoniozinho a rir-se</p>	<p>- (Dd centro sup) Pelo formato dos olhos, dos corninhos e do nariz e do sorriso</p>
<p>36- Nestes dois lados faz-me parecer dois ogres de perfil</p>	<p>- (aponta, D lat. Sup.) O formato do maxilar para a frente, dentinhos de fora</p>
<p>▶</p>	
<p>“acho eu que é só”</p>	
<p>37- Aqui vejo uma cabeça virada de costas e um braço levantado tipo “estou aqui”</p>	<p>- (D sup. Central) Pelo formato parece a mãozinha e um robe, um vestido com uma túnica e aqui a cabeça e a continuação do braço</p>
<p>6'13”</p>	<p>P- 80% C – 20% M</p>
<p>Cartão VII</p>	
<p>8”</p>	
<p>38- Assim parecem dois índios a dançar</p>	<p>- (D sup.) Cabeças, as penas na cabeça, troncos com os bracinhos (D centro), aqui são as pernas e mais não sei (D inf.)</p>
<p>◀ (coça-se) ▼</p>	
<p>39- Aqui dentro parece-me a forma dum capacete dum samurai, como se fosse um stencil</p>	<p>- O preto é o spray, no lado de dentro (o branco), os limites do capacete e dos espetos e em baixo</p>

<p>(molde em graffiti)</p> <p>40- Aqui vejo duas meninas do cabaret do antigamente, do século XIX nos Estados Unidos</p> <p>41- Vejo aqui duas cabeças como se fosse de papa-formigas dum lado e do outro</p> <p>42- Duas pernas de frango, perna e coxa</p> <p>▶ ▲</p> <p>3' 42"</p> <p>Cartão VIII</p> <p>10"</p> <p>43- Vejo aqui dois ursos a trepar</p> <p>44- Uma orquídea</p> <p>45- Vejo aqui como se fosse a coluna vertebral no meio</p> <p>46- Vejo, como se isto fossem as omoplatas</p> <p>47- O pescoço até aos ombros, mas em osso</p> <p>◀</p> <p>48- Vejo novamente como se fosse um urso, não deve ser um urso porque é menos robusto... a atravessar um lago</p> <p>▼</p> <p>(...)</p> <p>(aponta... suspira)</p> <p>49- Vai parecer esquisito mas... faz parecer como se fosse... como se fossem os crânios dos meus cachorrinhos que já morreram...</p>	<p>o resto da armadura como se fosse o pescoço e os ombros</p> <p>-A cabeça como cabelo grande (D sup.), o tronco e o braço (centro), o cu espetado e as pernas (inf.)</p> <p>- (aponta, D lat. Central) As orelhas, o olho, a trombinha, 'tá muito perfeito</p> <p>-(aponta D lat. Central e inf.) Faz lembrar o formato</p> <p>P- 80% C – 20% M</p> <p>- (D lat.) Pelo formato, tem quatro patas e tudo</p> <p>- (D inf. Central) Também pelo formato, talvez a cor também, mas mais o formato</p> <p>- (aponta, D central) Pelo formato parecem mesmo as vértebras</p> <p>- (D verde) Por associação, pelo formato e por ter antes dito a coluna e o resto</p> <p>- (D sup.) Pelo formato que faz tipo cabide</p> <p>- Logo no meio e o reflexo e ele (o urso) está a trepar por cima das rochas</p> <p>- No rosa a cavidade dos olhos, em cima o crânio (D sup.), as orelhas a rosa de lado e em baixo o maxilar... pelos formatos</p>
------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

<p>“E é só”</p> <p>5'32”</p> <p>“Não gostei deste”</p> <p>Cartão IX</p> <p>23”</p> <p>50- Vejo aqui novamente a parte superior da crista ilíaca com a coluna</p> <p>51- Ao mesmo tempo faz-me parecer uma maçã cortada ao meio</p> <p>52- Não percebo se aqui são duas ameixas... mas é capaz</p> <p>53- Como se fossem marcas de patas de urso, com garras e tal</p> <p>◀</p> <p>54- Faz-me parecer como se fosse um mago a soprar numa corneta</p> <p>55- Aqui parece uma avózinha ou uma criada a levar uma criancinha a passear</p> <p>▼</p> <p>56- Parece uma pessoa má com dois puxinhos na cabeça, tipo totós, possivelmente uma preta. Com casaco de peles e pernas a derreter</p> <p>◀</p> <p>57- Faz-me parecer o Estaline como se fosse um busto, em caricatura</p> <p>▲</p> <p>5'45”</p> <p>Cartão X</p>	<p>P- 30% C – 70% M ou 20% C – 80% M</p> <p>- Sem contar com o rosa, é isto ni verde com a coluna no meio. Pela forma faz-me parecer bué</p> <p>- (aponta, D inf. Rosa central) Aqui os caroços, pela forma e pelas cores</p> <p>- (D inf. Rosa lat.) De lado, porque são mais pequenas, maneirinhas</p> <p>- (Dd verde inf.) Por causa das unhacas</p> <p>- (aponta, D lat. Laranja) Parece um mago com uma corneta e um capuz e o resto é a capa</p> <p>- É mais a criancinha a fugir e a avó a correr atrás dela. O verde (direito, maior) é a avó, a cabeça, o nariz, a boca, o vestido e à frente (D verde esquerdo, mais pequeno) parece uma criancinha com o braço esticado e o cabelo a esvoaçar. Também tem um vestido</p> <p>- No rosa parece a cara da pessoa, os olhos e as sobrancelhas malvadas (E), de lado os totós. O verde é o casaco e aqueles coisos que pões por cima, tipo vison ou algo do género, pelo formato. O laranja são as pernas que estão a derreter</p> <p>- No rosa, pelo cabelo, o olho, a sobrancelha, o nariz e o bigode</p> <p>P- 30% C – 70% M ou 20% C – 80% M</p>
----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

<p>(risos)</p> <p>7”</p> <p>58- Tão aqui dois caranguejos</p> <p>59- Duas lagostas ao lado</p> <p>60- Tão aqui duas formigas, não sei o que é, dois insectozinhos a levarem folhas</p> <p>61- Estes dois peixes ou lagostas estão a ajudar as formigas a dar-lhes folhas</p> <p>62- Isto são tipo micro-micro cães seguranças do formigueiro</p> <p>63- Este verme esquisito com ar malvado é tipo a chefe, estão a trazer para ela</p> <p>◀</p> <p>64- Isto é um homem, tipo a saltar de uma rocha com as nuvens atrás</p> <p>65- Isto é tipo um mutante malvado com a cabeça de caveira e patas de tentáculo</p> <p>66- Aqui é como se fosse uma nave espacial a sair da nave espacial mãe, com naves pequeninas a saírem atrás</p> <p>67- Ao mesmo tempo também me faz lembrar um útero</p> <p>▲</p> <p>68- Yaps o útero e os ovários</p> <p>69- Os óvulos a serem fecundados</p>	<p>- No castanho de lado, pelo formato do caranguejo, tem a tenaz, patinhas, o olho</p> <p>- No azul por causa do formato da carapaça</p> <p>- No cinzento de cima, dois insectos a carregar a meio e a folha, mas não são duas formigas, porque têm cauda, mas são simpáticos</p> <p>- No azul as lagostas ou peixes rocha a dar a folha, verde, às formigas</p> <p>- A amarelo, os olhinhos a laranja, o focinho aponta para cima e tem as orelhas, atrás as patas a trepar de lado</p> <p>- O verde com os dois espigões, pelo formato, tipo chefe e tão a trazer para ela comer</p> <p>- No cinzento é o homem com as pernas e o tronco e a cabeça para a frente, o rosa são as rochas e o amarelo e o laranja são as nuvens. A cor foi importante porque parece que está contra o sol.</p> <p>- No azul (E, aponta) aqui é a caveira com os olhos e nariz e as patas à volta são os tentáculos</p> <p>- No rosa é a saída da nave mãe, no cinza uma nave, laranja é outra, verde outra, azul outra. Pelos formatos dos cinzentos e especialmente do azul que é de caras uma nave espacial.</p> <p>- O cor-de-rosa, pela semelhança, as texturas das paredes e tudo</p> <p>- Os ovários são o verde pelo formato, a curva das trompas de falópio, o útero é o rosa na mesma</p> <p>- Amarelos com o laranja no meio, pelo conjunto das cores</p>
--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

<p>70- Estas coisas aqui a saírem fazem-me lembrar abortos, vidas perdidas...</p>	<p>- No cinza dos lados. Lá está, está mirrado e tem forma de pernas e estão a sair do útero.</p>
<p>71- Nos azuis vejo como se fossem o coração órgão, mas não só, como se fosse o órgão aliado às emoções, daí ser complexo.</p>	<p>- O coração na parte azul mais concentrada e à volta é como se fossem as emoções agregadas às artérias, mas não servem para irrigar as artérias. É mais complexo</p>
<p>9'03”</p>	<p>P- 50% C -50% M ou 40% C – 60% M</p>

Prova das Escolhas (Cartões):

+

Cartão VII – Porque são mais good vibes

Cartão X -

-

Cartão I – Porque são assustadores

Cartão IV -

Prova das Escolhas (Músicas)

+

10ª Música – Porque é bem disposta

6ª Música – Porque era calminha, estava a acalmar-me

-

9ª Música – Porque me desorientavam, baralhavam e só queria despachar

5ª Música -

Anexo C – Protocolo II

<p>Cartão I</p> <p>(Risos... ok)</p> <p>18"</p> <p>1- Uma pessoa com um espelho no meio</p> <p>2- Duas cabeças com o espelho no meio</p> <p>3- Um urso de um lado e do outro</p> <p>"Muito mais que isso a imaginação não vai..."</p> <p>4- Mãos aqui em cima a acenar</p> <p>2'15"</p>	<p>- Espelho na simetria no meio e aqui fica a cabeça, a mão, etc.</p> <p>- É ano mesmo sítio do de cima</p> <p>- (Aponta D lateral) Pela cabeça, pelo corpo grande... é por aí, pela forma da coisa</p> <p>- (Aponta D sup.) As mãos aqui em cima</p> <p>P- 90% C – 10% M</p>
<p>Cartão II</p> <p>▼</p> <p>“Não consigo dizer nada daqui...”</p> <p>41”</p> <p>5- Parece um bicho, um urso ou que raio</p> <p>6- Sangue aqui em cima</p> <p>“um borrão de tinta vermelho e preto”</p> <p>1'24”</p>	<p>- Quase como no outro, a cabeça, as mãos e braços e o resto do corpo (aponta)</p> <p>- Pela cor, aqui em cima (aponta, D sup.)</p> <p>R.A.- Dois animais a fazer “high-five”</p> <p>P- 60% C – 40% M</p>
<p>Cartão III</p> <p>(risos)</p> <p>7- Isto aqui no meio é uma pseudo borboleta</p> <p>8- Os borrões a preto parecem-me cães de pé</p> <p>9- Em baixo parece o peito de uma pessoa, uma caixa torácica</p>	<p>- No borrão vermelho, a forma faz lembrar as asas da borboleta</p> <p>- (Aponta) A cabeça do cão, o corpo e as patas como se estivesse em pé</p> <p>- Na parte cinzenta mais clara (D inf.) faz lembrar aquelas radiografias</p>

<p>“Mais que isso não sei...”</p> <p>1'53”</p> <p>Cartão IV</p> <p>(caretas... risos)</p> <p>19”</p> <p>10- No topo, aqui em cima parece a cabeça de um texugo</p> <p>▼ ▲</p>	<p>P- 40% C – 60% M</p> <p>- Por causa da risca na cabeça e do branco à volta da risca (D sup. Central)</p>
<p>“... mais que isso não vejo...”</p> <p>1'07”</p> <p>Cartão V</p> <p>▼ ▲</p> <p>20”</p> <p>11- Épa, talvez uma pessoa com umas asas grandes</p> <p>▼</p> <p>12- Uma traça enorme</p> <p>▼ ▲</p>	<p>P- 100% C – 0% M</p> <p>- O centro é a pessoa e as asas à esquerda e à direita</p> <p>Um bicho estranho, porque fez lembrar o formato da traça, pelas asas e isso</p>
<p>“E não sai mais nada...”</p> <p>1'03”</p> <p>Cartão VI</p> <p>▼ (afasta) ▲ (aproxima)</p> <p>37”</p> <p>13- Isto pode fazer lembrar aquelas peles de animais que as pessoas antigas usavam às costas</p> <p>14- Ou uma raia</p>	<p>P- 70% C – 30% M</p> <p>- Sem contar com o pormenor em baixo, é a forma, parece uma pele de animal</p> <p>- Aqui já inclui tudo</p>

<p>1'49''</p> <p>Cartão VII</p> <p>14''</p> <p>15- A cara duma velha é a primeira coisa que vem à cabeça, com uma pena</p> <p>▼▲▼▲</p> <p>16- E aqui vejo uma cara bué estranha, tipo cara de um lobisomem ou coisa assim</p> <p>“... de resto é um borrão”</p> <p>1'47''</p>	<p>P- 70% C – 30% M</p> <p>- (Aponta, D sup.) Aqui a cara da velha e aqui a pena espetada no cabelo</p> <p>- (D médio lat.) Olhos, nariz, o sorriso (aponta) pelo formato também</p> <p>P- 40% C – 60% M</p> <p>“Se não fosse a música não via as penas, associei a cowboys e índios”</p>
<p>Cartão VIII</p> <p>▼▲◀</p> <p>20''</p> <p>17- Uma hiena ou um bicho de quatro patas de lado</p> <p>▼</p> <p>“Tentar dar significado ao resto não é fácil... uma de cada lado, só consigo topar isso”</p> <p>1'47''</p>	<p>- As quatro patas no cor-de-rosa e é o reflexo dum lado no outro, a forma faz lembrar</p>
<p>Cartão IX</p> <p>12''</p> <p>▼▲◀</p> <p>18- Uma cara de pessoa no cor-de-rosa</p> <p>▼▲▶▼</p> <p>“Acho que fico por aqui”</p>	<p>P- 75% C – 25% M</p> <p>- A cabeça no rosa, com os olho o nariz meio cortado e o resto da cabeça para trás (aponta)</p>

1'26"	P- 20% C – 80% M
“A música estava-me a incomodar”	“Porque a música me estava a irritar”
Cartão X	
(Risos)	
20"	
19- Isto a cinzento é um bicho bué estranho que nem sei o que é	- (Aponta, cinza D sup.) Os olhos, pernas, bocas, antenas, pronto dois bichos... e uma cauda também
20- Aqui mais a baixo parece um caranguejo	- (Cinzento inf.) A carapaça e as patas, tem a forma do caranguejo
21- O amarelo pequeno pode parecer um pássaro	- No amarelo vejo os olhos e a cabeça e o resto do corpo. Este foi um bocado rebuscado
22- No azul parecem-me pessoas pequeninas	- (Aponta, Dd azul sup. lat.) Umas pessoas num penhasco a ver a vista
“E acho que é o máximo que consigo tirar do cartão”	
2'17"	
“Este cartão era todo colorido”	P- 50% C – 50% M
	“Foi imaginar o colorido do cartão e o tema de festa da música”

Prova das Escolhas (Cartões):

+

Cartão X – Porque era colorido e por causa da música e consigo dar bué detalhe à parte de cima

Cartão I – Porque consegui mesmo ver as pessoas no meio

-

Cartão IV – Porque não vi nada

Cartão VII – Por causa da cara do homem ou lobo ou lá o que é

Prova das Escolhas (Músicas)

+

2ª Música – Porque gosto de Slipknot e não ouvia a música há tempos

10ª Música – Porque se encaixou com o cartão. Música alegre e coisas coloridas

-

9ª Música – Porque a música é horrível, desse estilo de música não gosto

7ª Música – Porque acho que foi a que me influenciou mais, de repente vi penas e índios

Anexo D – Protocolo III

<p>Cartão I</p> <p>10"</p> <p>1- Uma bacia, um bocado deficiente, tem problemas de ossos</p> <p>2- Duas senhoras a dançar, com um vestido muito giro, assim grande (afasta)</p> <p>3- O focinho de uma raposa</p> <p>"Tá feito é isso"</p> <p>2'26"</p>	<p>-O todo é a bacia, o branco os buracos que a bacia tem, depois lá está, está toda deformada, roída, duma doença dos ossos (aponta)</p> <p>-A linda do meio, com as senhoras de cada lado, aqui as cabeças, as mãos e braços e o vestido, os pézinhos e o resto é pano, enxarpes</p> <p>-As orelhinhas de lado, de lado a forma do focinho meia triangular (D lat.) e em baixo o nariz</p> <p>Pergunta acerca da impacto dos dois estímulos: 70% C – 30% M</p>
<p>Cartão II</p> <p>11"</p> <p>4- Isto é o sonho alucinado do Dumbo, com elefantes todos psicadélicos a dançar, a bater com a tromba. Ya é o sonho do Dumbo bêbado</p> <p>1'42"</p>	<p>-As trombas no meio, as cabeças com as orelhas, o pescoço e o corpo, as patas. É claramente o sonho do Dumbo bêbado, os elefantes a dançar de costas um para o outro com as trombas a bater</p> <p>R.A.- Eles têm fetos deformados e maquiavélicos a sair-lhes pela cabeça, com uns chapéus altos e esquisitos. Na parte translúcida (vermelho claro) é a ligação com a cabeça e o chapéu a parte comprida em cima</p> <p>P- 90% C – 10% M</p> <p>"Só associo a música À parte vermelha de cima"</p>
<p>Cartão III</p> <p>3"</p> <p>5- São daquelas gravuras pré-históricas</p>	<p>-No todo, por tudo, parecem ainda as pinturas pouco detalhadas</p>

<p>6- Estátuas africanas, com duas pretas e o almofariz grande</p> <p>7- As manchas vermelhas fazem lembrar macacos sem pele, em sangue, a cair</p> <p>8- A mancha vermelha do meio são pulmões</p> <p>“Só isso”</p> <p>1'50”</p> <p>Cartão IV</p> <p>“Este é difícil”</p> <p>11”</p> <p>9- Faz lembrar um dos monstros fofinhos dos desenhos animados, dos felpudos, com a cabeça pequenina e os pés grandes (...) na versão creepy da coisa... porque as coisas de lado parecem, crânios de aves. Dá a sensação que está a saltar</p> <p>“Está”</p> <p>2'01”</p> <p>Cartão V</p> <p>4”</p> <p>10- É o pressentimento que me ias mostrar uma imagem de homem-traça, como naquele filme onde cai uma ponte nos Estados Unidos. É uma figura mitológica que quando está prestes a acontecer uma desgraça, as pessoas vêem o homem-traça</p>	<p>-(Aponta) A cabeça, as mamas, os braços, os pescoços compridos, as pernas. No meio o caldeirão ou o almofariz</p> <p>-No vermelho em cima, o focinho, a cabeça, o corpo, as patinhas e a cauda, parece que foram esfolados, pela forma imperfeita e pela cor</p> <p>-Faz lembrar a forma dos pulmões pela forma e pela cor, os dois</p> <p>P- 95% C – 5% M</p> <p>"Não tem nada a ver"</p> <p>-Nos dois lados (aponta) são os crânios. Em cima a cabecinha mais pequena que o corpo, o corpo no meio, esta coisa grande, depois as pernas e as patas, uma para cada lado, grandes, enormes. As manchas fazem a ideia que ele tem pelo, o cinzento claro e escuro. Deve ter pêlo verde ou azul, mas acho que é mais azul. Depois a cauda em baixo que é mais curta no fim e maior na parte do corpo, dá a sensação que está a saltar</p> <p>P- 50% C – 50% M</p> <p>"A música parece que foi escolhida a dedo, encaixa"</p> <p>-Tava com a sensação que me ias mostrar o homem-traça, que um dos cartões ia ser o homem-traça. É exactamente como eu imaginei. O filme é baseado em factos reais, é uma lenda. Vejo no todo, isto (aponta) são as asas, as perninhas (D inf.), a cabeça (D sup.), os olhos e a boca (Dd), daí ele estar a rir e aqui os cornos</p>
--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

<p>11- Parece uma mistura do homem-traça com o coelho assassino do Donnie Darko, a rir</p> <p>12- Uma daquelas senhoras dos freak-shows a exibir o corpo todo deformado com uma daquelas coisas com plumas</p>	<p>-Porque a cabeça e a expressão espacial fazem lembrar, mas só a parte da cabeça</p> <p>-A cabeça, depois nas mudanças tonal no meio parece ver-se uma silhueta, depois as pernas deformadas, só o meio, o resto são as plumas com que ela está a dançar</p>
<p>3'18"</p> <p>Cartão VI</p> <p>14"</p>	<p>P- 95% C – 5% M</p>
<p>13- A parte de cima mais fininha faz lembrar um totem índio, com a cabeça de pássaro e as asas</p> <p>14- A parte de baixo é uma pele de animal das que usam para fazer tapetes</p>	<p>-(Aponta) Daqui para cima é um totem, a cabeça o topo e os lados as asas</p> <p>-Daí para baixo é a pele de animal pelo formato e os tons</p>
<p>15- A imagem total é um dragão visto de cima e com bigodes</p> <p>1'57"</p> <p>Cartão VII</p> <p>8"</p>	<p>-Em cima a parte da cabeça, o focinho, os bigodes, as orelhas, o pescoço e o resto do corpo</p> <p>P- 60% C – 40% M</p> <p>"Parece escolhida a dedo, cantos gregorianos são uma coisa medieval e os dragões também"</p>
<p>16- A combinar com a música americana, são duas índias a dançar com uma pena na cabeça, mas com roupa ocidental do século XIX, fortemente espartilhadas, de costas uma para a outra, mas com a cabeça voltada para trás para se olharem de frente</p>	<p>-Em cima a pena, depois a cabeça com a linha de cabelo daqueles penteados, o nariz, a boca, o pescoço, as mãos viradas para fora, a cintura fininha, lá está, espartilhada, depois como a roupa sai e tens as saias compridas com as armações faz lembrar o século XIX, as saias fazem lembrar, em baixo como estão de costas são os rabos delas</p>
<p>17- Também fazem lembrar dois burros a dar coices</p> <p>“Já tá”</p> <p>2'18"</p>	<p>-As orelhas, as patas da frente e a parte de baixo como está em curva parece que estão a saltar</p> <p>R.A.- As irmãs feias da Cinderela a prepararem-se para o baile a mandarem vir uma com a outra. Têm os mesmos vestidos e penas e há uma parte no filme em que elas chocam uma com a outra e começam a mandar vi. Elas aqui estão a chocar</p> <p>P- 50% C – 50% M</p>

<p>Cartão VIII</p> <p>6”</p> <p>18- Eish... Esta cena faz-me lembrar cancro, assim à primeira vista</p> <p>► ▲ (posição normal)</p> <p>19- Fazem-me lembrar lobos, com pelo mas com caras humanas como é típico dos quadros acho que renascentistas, em que mostram animais com bocados humanos</p> <p>20- A parte central parece aquelas roupas muito curtas e justinhas como nas heroínas dos videojogos tipo Final Fantasy e afins</p> <p>21- A parte de cima aqui faz lembrar a cabeça dum pássaro</p> <p>“Tá tudo”</p> <p>3'15”</p>	<p>"Americanos a invadir o Oeste e as índias ocidentalizadas para divertir os ocidentais. Até os burros encaixam, só as irmãs é que não"</p> <p>-No todo, não me perguntes porquê porque não sei, mas vejo cancro</p> <p>-(Aponta Dd rosa) Tens as orelhinhas, o olho, porque só tás a ver um lado, o nariz humano, faz lembrar o quadro “As Tentações de Santo Antão”. O resto do corpo do animal com as patinhas, do outro lado a mesma coisa mas com expressão facial diferente. A diferença de tons também ajudou a definir as caras</p> <p>-Sem os rosas laterais, faz lembrar os vestidos esquisitos, o verde mais vivo faz lembrar a zona do peito com grande decote, em cima a tapar o col e vai ligar ao pescoço, depois liga para baixo com a parte da barriga à mostra e a parte rosa-laranja é a parte da saia curtinha</p> <p>-É um pássaro alien, tem aqui os olhos (branco de lado), em cima o bico, depois a parte de lado é o que dá a tal característica de E.T.</p> <p>P- No Geral 60% C – 40% M</p> <p>Cancro 50% C – 50% M (decidiu dar respostas diferenciadas)</p> <p>“Porque a música é altamente deprimente, só me fez lembrar doenças”</p>
<p>Cartão IX</p> <p>6”</p> <p>22- Isto faz-me lembrar o Bambi adulto já com corninhos, lá em cima do penhasco com o pai. A imagem espelhada, dum lado e do outro a mesma coisa</p>	<p>-O verde e o rosa são o penhasco e o laranja o Bambi, com a cabeça em cima, as hastes, depois o corpo. No filme aparecem o Bambi e o pai já adultos, aqui está só o Bambi. No meio não tem significado (D sup. central) é como se fosse</p>

<p>“Não... só vejo o Bambi”</p>	<p>pano de fundo para compor a imagem</p>
<p>1'37”</p>	<p>P- 70% C – 30% M</p>
<p>Cartão X</p>	<p>“A música é violenta e ele está numa posição dominante, imponente com as hastes”</p>
<p>13”</p>	<p>-No todo, daqueles quadros em que atiras tinta e depois tentas vender como abstracto, há pessoal que se safa...</p>
<p>23- Isto é um daqueles quadros de arte moderna que ninguém entende mas toda a gente gosta. Em que tentas representar animais mas de forma abstracta</p>	<p>-No verde inferior a cabeça do pavão e as patinhas e o corpo de lado com a cauda</p>
<p>24- Um pavão</p>	<p>-Na mistura do castanho com o verde ou castanho esverdeado, pela forma e a cor, faz lembrar o corpo arredondado com as patas compridas</p>
<p>25- Um sapo</p>	<p>-No azul pela forma</p>
<p>26- Um Sebastião da “Pequena Sereia” (lagosta)</p> <p>27- Uma espécie de grifo com um caule e folha a sair-lhe da cabeça</p>	<p>-(Aponta D sup.) São estes (aponta) tem a cabeça, um olho na parte esbranquiçada, tem a íris e tudo, o bico e tens quatro patas daí ser um grifo e os pauzinhos a saírem da cabeça com as folhas</p>
<p>28- A cabeça do coelho do Donnie Darko</p>	<p>-Neste verde claro junto aos pavões, pelo formato das orelhas e da boca</p>
<p>29- O Sebastião da “Pequena Sereia” está montado num bicho qualquer com muitas patas. Esse bicho tem cabeça de duende e um chapéu em bico de duende e barbas. Faz lembrar o escocês dos “Simpsons” com o chapéu de duende</p>	<p>-No azul da parte de cima e de trás, depois o corpo tá sentado no bicho, o bicho tem as patas atrás e à frente, tem cabeça (azul direita), uma orelha, dois olhos (Ddbl), a boca (Dbl), com a barba à volta e em cima o chapéuzinho de duende</p>
<p>30- As manchas vermelhas são as paredes de uma gruta, vistas de perfil, como se tivessem cortadas de perfil como naqueles mostruários em que se vêem as formigas</p>	<p>-É como se tivesses feito um corte de lado, ao meio. A forma de vulcão e a forma rugosa</p>
<p>31- O grifo está em cima a fechar a entrada, o Sebastião e o duende dos “Simpsons” a tentar entrar na gruta e a segurar uma tocha com luz</p>	<p>-O resto foi como disse antes. Os leões estão nos amarelos com a bolinha laranja, pela cor e pela forma quando eles estão de lado com o peito</p>

<p>verde. Os sapos do lado de fora. Depois tens os pavões com o coelho do Donnie Darko e uma espécie de leões dentro da gruta</p> <p>6'52''</p>	<p>para fora como nas estátuas das casas antigas.</p> <p>P- 50% C – 50% M</p> <p>“A música é moderna, o quadro é moderno e é colorido e a música é alegre”</p>
-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Prova das Escolhas (Cartões):

+

Cartão II – Porque gosto de elefantes e são claramente elefantes, só não gosto aqui das coisas a saírem da cabeça

Cartão V – Porque já sabia que me ias trazer esta imagem e é tal e qual como eu imaginava

-

Cartão VIII – Porque isso associado à música é altamente deprimente só me faz lembrar doenças

Cartão X – Não sei, é demasiado colorido e não faz sentido. É demasiado abstracto. Não gosto de arte moderna.

Prova das Escolhas (Músicas):

+

3ª Música – Porque é francesa, é romantica, é fofinha

6ª Música – Porque eu gosto de canto gregoriano, é uma música forte, é antiga, traz paz de espírito

-

5ª Música – Porque não faz sentido, é new jazz... tá cada um a disparar para seu lado

9ª Música – Porque tem um som muito metálico e barulhento, metálico tipo chapa a bater, não metálico de metal (o estilo musical)

Anexo E – Protocolo IV

<p>Cartão I</p> <p>12"</p> <p>1- Parece uma aranha</p> <p>▼(ao contrário)◀▲(normal)</p> <p>2- Uma borboleta</p> <p>▼▶▲</p> <p>1'18"</p> <p>Cartão II</p> <p>15"</p> <p>(afasta)</p> <p>3- Uma borboleta pequena</p> <p>◀</p> <p>4- Parece uma nave</p> <p>▼</p> <p>5- Um morcego</p> <p>▶▲▶</p> <p>1'19"</p> <p>Cartão III</p> <p>(Risos)</p>	<p>-Agora já não 'tou a ver... (...) Talvez pelo formato, as patas (D inf.), no meio a boca (D sup. Central). A música é capaz de ter influenciado mas agora não 'tou a ver bem.</p> <p>R.A.- ▼ - Um morcego gigante, parece mesmo, as asas, os olhos e o corpo</p> <p>-Pelas asas, o corpo dela (aponta D central)</p> <p>Pergunta acerca da influência dos dois estímulos: 20% C – 80% M</p> <p>“Como é mais do suspense acho que influenciou”</p> <p>-No vermelho, isto exactamente, pelas asas e o formato dela</p> <p>-No branco do meio, visto de lado, pela forma... parece dos filmes</p> <p>-No central (D inf.), o corpo e focinho, no resto as asas</p> <p>P- 40% C – 60% M</p>
-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

<p>15"</p> <p>▼</p> <p>6- Parece uma barata gigante</p> <p>▲ ▼</p> <p>7- A forma da cara parece um alien</p> <p>8- As formas dos braços parecem de escaravelho</p> <p>9- As manchas vermelhas fazem lembrar um rasto de sangue... que o alien deixou para trás</p> <p>10- Parece um laço todo catita</p> <p>1'32"</p> <p>Cartão IV</p> <p>(Risos)</p> <p>▼ ▲ ▼</p> <p>15"</p> <p>11- Faz-me lembrar umas asas de águia</p> <p>▲</p> <p>12- Forma de focinho</p> <p>▼</p> <p>13- Parecem-me uns tentáculos de barata</p> <p>▲</p> <p>14- As partes mais pequenas fazem-me lembrar as patas de caranguejo</p> <p>15- Em cima faz-me lembrar uma flor</p> <p>▼</p> <p>"E é só"</p>	<p>-Pelo formato, os olhos, as patas de lado, a boca no meio... sei lá.</p> <p>-No meio em cima eles têm a boca assim, como no filme "Alien"</p> <p>-De lado, pelo formato parece</p> <p>-As de baixo, parecem um rasto de sangue que eles está a deixar (alien)</p> <p>-Aqui (aponta) no vermelho central</p> <p>P- 90% C -10% M</p> <p>-De lado pelo formato aqui (aponta D sup. lateral)</p> <p>-Em baixo (D inf. Central) parece o formato dum focinho de animal e os olhos</p> <p>- Por estes (aponta D inf. Saliências) pela forma deles</p> <p>-Aqui em cima de lado (aponta) faz lembrar pelo formato</p> <p>-Faz lembrar uma flor com as pétalas abertas e no meio parece estar a florescer ou desabrochar outra</p>
---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

<p>2'03"</p> <p>Cartão V</p> <p>16"</p> <p>16- Parecem as asas de um morcego</p> <p>▶ ▼ ◀ ▲</p> <p>17- Faz lembrar uma mosca</p> <p>18- Faz lembrar a cabeça do crocodilo</p> <p>▼</p> <p>19- Faz lembrar umas antenas</p> <p>▶</p> <p>20- Visto assim parece um bico de águia</p>	<p>P- 20% C – 80% M</p> <p>"em centros aspectos influenciou"</p> <p>-Para variar pelo formato delas (aponta)</p> <p>-A voar, pelo seu todo tirando isto (aponta para as extremidades laterais), em cima a cabeça dela, as asas, de perto em ponto grande, em baixo as duas patas</p> <p>-Aqui dá ideia (aponta D. Inf. Lateral) faz lembrar pela parte de cima e está de boca aberta</p> <p>-Na parte de cima faz lembrar o formato</p> <p>-Assim (aponta D. lateral esquerdo) faz lembrar o bico, o bico aberto e bem aberto</p>
<p>1'53"</p> <p>Cartão VI</p> <p>▶</p> <p>17"</p> <p>21- Faz-me lembrar uma fatia de carne</p> <p>▼</p> <p>22- Faz lembrar um pequeno bicho nojento rastejante com tentáculos</p> <p>▲</p> <p>23- Faz lembrar, sem esta parte, um peixe... aqueles peixes pequenos</p> <p>24- No meio faz-me lembrar o meio de uma manga</p>	<p>P- 90% C – 10% M</p> <p>-Tirando as pontas, o meio faz lembrar</p> <p>-Pela forma parece estar a rastejar, aqui a cabecinha dele (D sup. lat.) e vários tentáculos (saliências D sup.) (não inclui D inf.)</p> <p>-(Aponta D sup.) Faz-me lembrar um peixe sem as partes de lado, como um peixe que eu pesquei, pelo formato sim</p> <p>-Não é da manga, é do kiwi a parte das sementes no meio e depois o resto do fruto</p>

<p>▶</p> <p>25- Esta parte toda parece um peixe gigante de boca aberta</p> <p>2'41"</p>	<p>-Só o formato, visto de longe, no meio, de boca aberta, sem estas partes (aponta para as saliências em cima e em baixo)</p> <p>P- 70% C – 30% M</p>
<p>Cartão VII</p> <p>▶ ▲</p>	
<p>18"</p> <p>26- Faz lembrar uma t-shirt que eu vi com o desenho, com o formato de umas armas</p>	<p>-Em cima a parte do cano e o resto da arma, mas a apontar para cima, como numa t-shirt que eu vi</p>
<p>▶ ▼</p> <p>27- Esta parte faz lembrar as pernas da sapateira</p>	<p>-É esta parte (aponta, D inf.) pelo formato</p>
<p>28- Um formato de um país</p>	<p>-(Aponta D inf.) Faz lembrar o formato de um país, talvez...</p>
<p>29- Esta parte faz lembrar uma pequena borboleta com umas grandes asas</p>	<p>-Na parte de cima, ela pequenina no meio e depois as asas gigantes de lado (D sup. verde)</p>
<p>30- Faz lembrar a cara de um rato com um nariz gigante</p>	<p>-(Aponta D central) Como num desenho animado, com o nariz e o olho pelo formato da cabeça. É de um lado e do outro igual</p>
<p>31- Parece o formato d'um focinho de animal pela boca aberta</p>	<p>-(Aponta D sup. e D central) É como se vê o olho e a cabeça de lado e a boca aberta</p>
<p>◀▼◀▼</p> <p>32- Faz lembrar o gelo nas cavernas, as estala... estalactites</p>	<p>-Nas partes pequeninas pela forma faz lembrar o gelo nas cavernas (D inf. pormenor)</p>
<p>3'58"</p> <p>Cartão VIII</p>	<p>P- 50% C – 50% M</p>
<p>◀</p> <p>9"</p> <p>33- Parece-me a espinha de um peixe</p>	<p>-No meio nesta parte perto do branco (D sup.</p>

<p>34- Isto parece um animal com quatro patas e um rabo gigante. Do outro lado igual</p> <p>▼</p>	<p>central)</p> <p>“Esta música faz-me lembrar coisas tristes”</p> <p>-Nos cor-de-rosas, pelas patas pelo formato</p>
<p>35- Faz lembrar os órgãos do corpo humano</p>	<p>-Só no rosa do meio, parecem os órgãos, o formato e a cor ajudam</p>
<p>36- O formato da cara dum bicho esquisito</p>	<p>-É nesta parte (aponta D inf.) só a parte da cabecinha, os olhos e os tentáculos</p>
<p>37- Parece uma borboleta, esta parte (afasta – aproxima)</p>	<p>-A parte de cima, a forma, o corpo no meio, no conjunto rosa-laranja todo, as asas...</p>
<p>38- Parece algo a cair, sei lá, tinta a escorrer, qualquer coisa mais espessa</p> <p>▲</p>	<p>-(Aponta D laranja lateral) Parece aqui de um lado e do outro, parece mesmo tinta despejada e 'tá a cair</p>
<p>39- Parecem os olhos de um ser desconhecido</p> <p>▶</p>	<p>-Nos dois pontinhos brancos (D sup., Dd) parecem os olhos de um E.T. Dos que vemos na TV</p>
<p>3'04”</p> <p>“Acho que é só”</p>	<p>P- 70% C – 30% M</p> <p>“Esta música irritou-me e pode ter influenciado pela negativa”</p>
<p>Cartão IX</p> <p>▼</p>	
<p>11”</p>	
<p>40- Esta parte faz lembrar um sino</p>	<p>-(Aponta D inf.) No meio parece um sino, pelos contornos e esta parte no meio, o meio do sino</p>
<p>41- Faz lembrar o formato de um caranguejo</p>	<p>-No laranja pelo formato das pernas</p>
<p>42- No verde umas grandes asas</p>	<p>-Parecem umas asas pela forma</p>
<p>▶ ▼</p> <p>43- Parecem uns olhos</p>	<p>-Aqui no meio (D verde claro), olhando só para aí parecem uns olhos, só no branco</p>

<p>44- Em cima parece... sei lá... um ser. É todo o corpo, os olhos, os braços...</p>	<p>-No verde escuro a cabeça e os olhos, depois os braços assim (gesticula os braços curvados ao longo do corpo) e em baixo o resto do corpo</p>
<p>▶</p>	
<p>45- Faz lembrar aqueles da água... se tocamos pica... as alforrecas</p>	<p>-Na parte clara a forma e a cor fazem lembrar (Verde claro)</p>
<p>▲</p>	
<p>46- Faz lembrar um robot dum lado e do outro</p>	<p>-No laranja escuro, os olhos (Ddbl), parte do corpo e um braço, o resto está escondido. Tipo anda assim (gesticula um robot)</p>
<p>▶ ▼</p>	
<p>47- Parece um focinho de um animal qualquer</p>	<p>-Na parte verde faz lembrar pelo formato, principalmente na parte maior</p>
<p>3'20"</p>	<p>P- 10% C – 90% M</p>
<p>Cartão X</p>	<p>“A música aqui faz lembrar seres e faz “fritar” um bocado. Faz lembrar Marilyn Manson”</p>
<p>(Risos)</p>	
<p>12"</p>	
<p>48- Parecem os bichos do mar, cheios de tentáculos, no verde parece que apanhou outro bicho, mas também dá ideia que é rastejante</p>	<p>-No azul e no verde pelo formato parece pelos montes de tentáculos e o verde é outro bicho rastejante tipo lesma</p>
<p>49- Parece um caranguejo</p>	<p>-No castanho pelas patas e pelo formato</p>
<p>50- Tem um formato de um país</p>	<p>-Aqui no laranja, parece pela forma</p>
<p>▶ ▼</p>	
<p>51- Isto parece um bicho voador, mas ao mesmo tempo cheio de tentáculos</p>	<p>-(Aponta D inf.) Aqui no cinzento dá para ver que tem asas mas tentáculos em baixo</p>
<p>52- Isto parece uma borboleta a levantar voo</p>	<p>-Na parte verde, visto assim parece pelas asas principalmente</p>
<p>53- Ou uma pessoa com as pernas e braços, corpo e asas gigantes</p>	<p>-Uma pessoa com a cabeça, corpo, pernas e braços levantados e em cima as asas (D sup. verde)</p>
<p>54- Cavalos marinhos</p>	<p>-Só na parte mais escura (verde escuro) parece pela forma meio dobrada</p>

<p>55- Faz lembrar aqueles ossos que as pessoas puxam, como nos filmes... não sei como se chamam</p> <p>◀</p> <p>56- É o formato da parte de cima do crocodilo</p> <p>3'50”</p> <p>“Acho que é só”</p>	<p>-Só na parte laranja, faz lembrar aquele osso que se puxa, como se vê nos filmes, depois de se comer (laranja inf.)</p> <p>-No rosa, a orelha, o formato dos olhos, depois o resto da boca com os dentes em baixo</p> <p>P- 100% C – 0% M</p>
--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Prova das Escolhas (Cartões):

+

Cartão IX – Gostei do formato de pessoa e o ar sombrio

Cartão X – Porque gostei da imagem da pessoa com as asas

-

Cartão II – Porque achei confuso

Cartão III – Porque achei o formato nojento

Prova das Escolhas (Músicas):

+

1ª Música – Porque me faz lembrar os filmes de terror e suspense e eu adoro

2ª Música – Porque gosto de Slipknot

-

7ª Música – Este tipo de música faz-me lembrar escuteiros e eu não gosto de escuteiros

8ª Música – Irritou-me a voz e a música em si, dificultou a minha análise